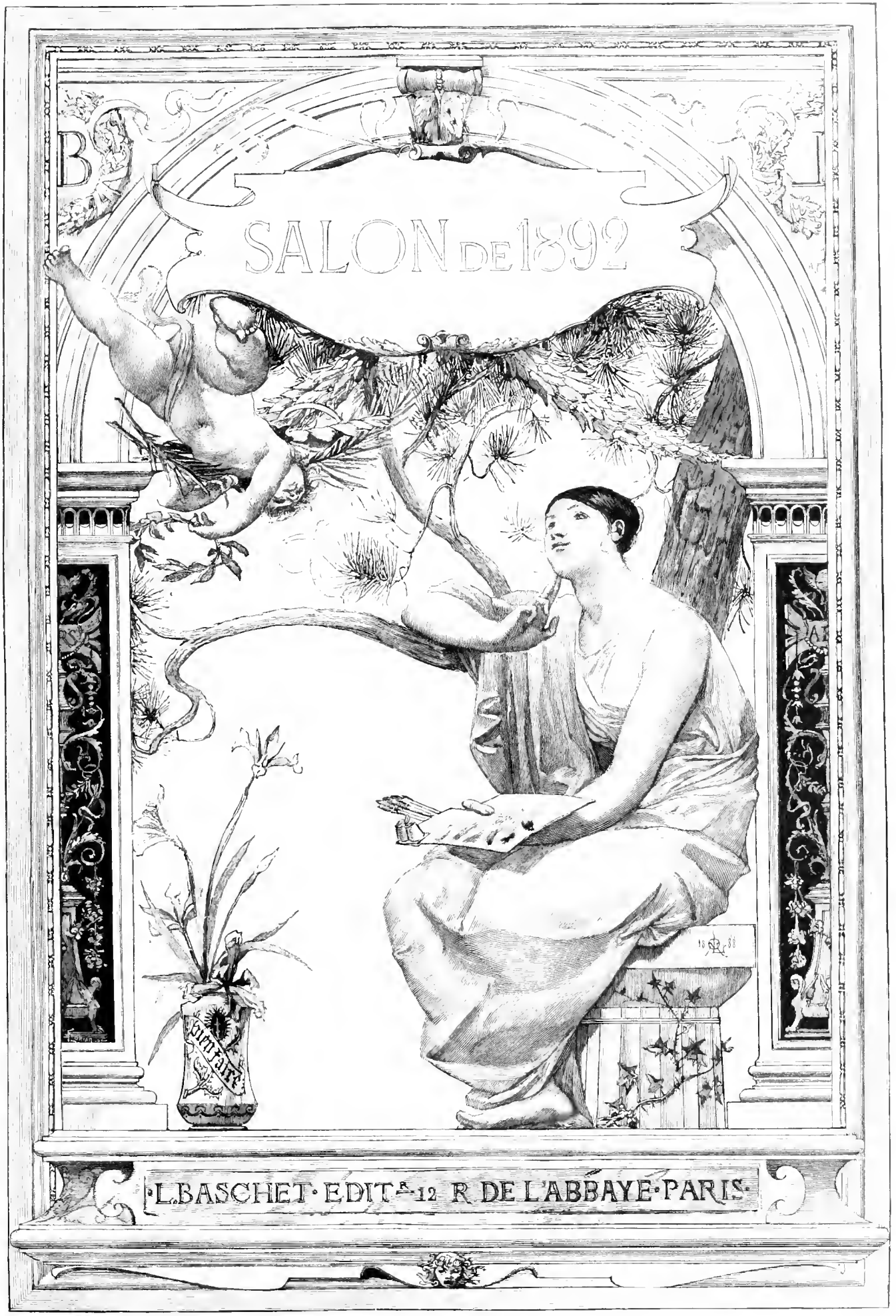
SALON

1892


SALON DE 1892
L. BASCHET · EDIT.R · 12 R. DE L'ABBAYE · PARIS.

SALON DE 1892

12 Exemplaires N^os^ I à XII, contenant 24 doubles suites sur satin avant lettre.

9 — N^os^ XIII à XXI, contenant 24 doubles suites sur parchemin, avant lettre, texte sur Japon.

6 — N^os^ XXII à XXVII, contenant 24 doubles suites sur Japon, avant lettre, texte sur Japon.

150 — N^os^ 1 à 150, avec gravures hors texte sur Chine.

650 — N^os^ 1 à 650, texte et gravures sur papier de Hollande à la cuve.

A. HUSTIN

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

ET

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

LIBRAIRIE D'ART

12, RUE DE L'ABBAYE, 12

PARIS

PIOT (E. A.) *Printemps*

J. Joseph Benjamin-Constant

LA PEINTURE

Nous ne nous attarderons pas plus que nous ne l'avons fait l'année dernière à donner ici, en façon de préambule, un aperçu général du Salon des Champs-Élysées. Nous ne rechercherons pas tout de suite l'enseignement qui s'en peut dégager. Nous ajournerons pour le lecteur cette digression prématurée, désireux que nous sommes de lui signaler d'abord les œuvres qui, dans tous les genres, par leur originalité, par leurs tendances esthétiques, par leur écriture, par les

souvenirs qu'elles peuvent évoquer et qu'il y a, à nos yeux, intérêt à fixer, doivent retenir tout particulièrement son attention.

C'est vers les grands cadres que nous le conduirons d'abord, vers les grandes compositions décoratives auxquelles a permis de se formuler la munificence des villes et des particuliers.

Entre tous, Paris s'est distingué par l'importance des sacrifices qu'il a consentis pour enrichir son Hôtel de Ville. Il y aurait injustice à n'en point tenir compte; il y aurait quelque mépris de la méthode à ne point grouper des agencements qui ne tarderont pas à se trouver réunis, mais que les hasards de l'alphabet ont momentanément disséminés dans diverses salles.

C'est par le plafond central de la salle des Fêtes que nous commencerons et nous n'avons pas besoin d'en développer autrement la raison. L'exécution en a été confiée à M. Benjamin Constant. Il représente — sujet imposé — *Paris conviant le monde à ses fêtes*.

Dans une note qu'il a bien voulu nous adresser en réponse à une lettre où nous lui demandions de préciser sa pensée pour le public, M. Benjamin-Constant a pris la peine de nous indiquer ce qu'il avait voulu et quelles formules il avait choisies pour mieux rendre son idée. Nous ne pouvons mieux faire que de lui céder la parole :

« Mon cher ami,

« Vous me demandez quelques-unes de mes idées au sujet de l'art décoratif. Vous me faites beaucoup d'honneur; mais je ne peux vous donner que celles correspondant à mes goûts et à mon tempérament, ce qui ne m'empêche pas de reconnaître que d'autres, dans des voies opposées, ne puissent de même avoir raison.

« Comme peinture murale, en principe, je suis pour un métier mat, sans l'huile qui fait jaunir ou l'essence de térébenthine qui fait noircir. Ce dernier véhicule ne devrait servir qu'à nettoyer nos brosses ou enlever les taches de nos habits. Un peu de cire, au besoin, peut aider pour mater le ton, et cependant, il serait, je crois, préférable

de ne pas trop en user. L'art de faire voisiner les complémentaires et les tons vierges en les mettant en valeur juste ne peut que produire des œuvres décoratives fraîches et vibrantes, et mettre sur les murs de la lumière et de l'air! Peu importe le sujet si la tache est belle, porte de loin, et donne de loin la sensation d'une belle tapisserie. Les rehauts d'or ne sont point à dédaigner. Pinturicchio, au Vatican, dans les plafonds des appartements de Borgia, nous a laissé un des plus curieux spécimens de peinture décorative rehaussée d'or. Le sujet nous représente des grands seigneurs se promenant à cheval ou à pied et faisant parade de leurs riches habits et de leurs armes. C'est de la joaillerie rare en matière d'or et d'argent, et dont les reliefs accrochant la lumière mettent des scintillements dans la pénombre des voûtes. Travail de lapidaire ayant, tout d'abord, pour dessous, un dessin soutenu et une composition d'une charmante originalité.

« Raphaël, dans la *Dispute du Saint-Sacrement,* n'a point dédaigné ces fantaisies. La chape de Léon X est dorée avec des repeints par-dessus; les couronnes de la tiare sont également dorées et en relief; les rayons qui entourent la tête du Christ sont de même en relief d'or et criblés de petits trous pour recueillir au passage les reflets du soleil. Donc, dans son œuvre la plus conçue, la plus élevée, la plus solennelle, Raphaël n'a point dédaigné d'être un peu lapidaire, ornemaniste érudit et d'un goût exquis. Mais tout ceci n'est, évidemment, que du bien petit détail, et la composition architecturale, la couleur harmonieuse et forte, le dessin plein de caractère, font des œuvres comme les *Stanzes* de Raphaël ou les *Sibylles* de Michel-Ange! En art, comme en autre chose, le Passé fait le Présent, et sans nuire à nos goûts modernes il est plus que permis de nous appuyer sur ces deux géants de la peinture murale. Essayons, même de loin, de marcher dans cette voie! N'attendons pas que notre rêve, à ce sujet, se réalise. Mais en marchant vers ce but on avance et le chemin parcouru console du chemin à parcourir. Entrevoir ce qu'on a rêvé est déjà plus que suffisant, en Art, et la Terre promise, même vue de loin, donne le courage de marcher vers elle malgré la fatigue et le pressentiment de

ne jamais y arriver! En attendant, comme nous pourrons, tâchons de colorer les murailles; Véronèse le magnifique le faisait royalement, et Titien et Tintoret lui tenaient dignement compagnie. Seulement, leur façon de peindre convenait aux tableaux et non à la peinture murale. Tiepolo, plus tard, fut un véritable décorateur, un mural!

« Cependant, il me souvient d'une petite coupole à fresque de Véronèse, dans la salle de l'anti-collège au palais Ducal, à Venise, qui me donna la sensation d'un bouquet de fleurs. A ma honte j'avoue ne pas connaître les fresques de la Villa Masère où Véronèse s'est montré, paraît-il, aussi mural que n'importe qui; dans tous les cas, Michel-Ange et Raphaël restent les deux sublimes maîtres du grand art décoratif.

« Et maintenant après m'être entraîné à vous dire tout ceci, comment voulez-vous que je puisse vous parler, ô misère! de ma tentative de cette année!... Moi aussi j'ai voulu faire une fresque colorée!... peindre mat et garder toutes les rutilances nécessaires! Et en cherchant ces rutilances n'ai-je pas dépassé les ressources matérielles de la palette? Ai-je fait de la force dans l'harmonie? D'autre part, pour être placé à 15 mètres de haut, et dans l'ombre d'une voûte, ne doit-on pas hurler pour se faire entendre? Un rouge de loin ne l'est presque plus! un bleu pas davantage. Enfin, j'ai mis dans l'œuvre que j'envoie au Salon toute mon âme, toute ma foi, tout ce que je crois avoir appris. Je vois, hélas! tout ce qui manque... mais il arrive un moment où il faut exprès mettre dans l'œuvre à venir ce qu'on n'a point mis dans l'œuvre présente. On se dit : Je ferai mieux!

« Enfin voici le rêve que j'ai voulu exprimer avec ce titre imposé : *Paris conviant le monde à ses fêtes...*

« Dans un ciel de nuit sillonné par des clartés de bombes d'artifice, passe dans l'air, comme un météore, un nuage aux mille couleurs!... et ce nuage prenant forme humaine nous montre à droite Paris, se dressant coquettement, la tête haute, ayant dans ses cheveux la couronne murale et s'appuyant sur son éventail.

« Et cette ville de Paris, je l'ai voulue moderne, très moderne!

Bouguereau W.A. *Le guêpier*

D. RIDGWAY KNIGHT

sans pour cela trop définir son costume pour éviter qu'il se démode. Et cette ville de Paris, j'ai essayé de la personnifier reine d'élégance avec son charme indéfinissable, son spirituel regard, son malin sourire et son joli cou bien planté sur des épaules d'une ligne pure; à ses pieds partent joyeusement et inondés de lumière les génies de la France, messagers des fêtes parisiennes; et, à ses côtés, les nymphes de la Seine se sont endormies dans des lueurs d'aurore et au bord d'une trouée de nuages s'ouvrant sur le bleu de la nuit et le scintillement des étoiles...

« Benjamin-Constant. »

Ces explications, si élégamment présentées, permettront au public de se rendre un compte plus exact des préoccupations qui ont guidé

M. Benjamin-Constant dans l'élaboration d'une œuvre qui tranche d'une façon si sensible avec toutes celles par lui exposées jusqu'ici. Les notes sombres en ont été résolument bannies. Les bleus les ont remplacées, et il est à prévoir qu'une fois en place, éclairé par une chaude lumière, ce plafond donnera bien au spectateur, placé à 15 mètres au-dessous, l'illusion d'une échappée sur un ciel étoilé qu'illuminent les irradiations d'un feu d'artifice.

On ne doit point oublier, en l'examinant au Salon, cette loi des colorations optiques dont les grands décorateurs d'autrefois avaient l'intuition et dont, près de nous, Delacroix, à la Bibliothèque du Luxembourg comme à celle du Palais-Bourbon, a tiré de si merveilleux effets. Ici vous trouverez, dans la *Muse* d'Hésiode, l'emploi d'un vermillon pur neutralisé par les émeraudes qui l'environnent, donner la sensation des ombres intenses. Là, dans une figure de femme à demi nue, assise sous les grands arbres de l'Élysée des poètes, un torse sillonné de hachures d'un vert clair neutralisé par le rose qui l'avoisine.

C'est à l'aide de ces combinaisons savantes que Delacroix avait triomphé de l'obscurité des coupoles et des voussures, tout en conservant ses fermetés dans la pénombre, d'exquises fraîcheurs dans les clairs. Le plafond de M. Benjamin-Constant, dans le choix de ses colorations, trahit les mêmes recherches et nous persistons à croire qu'il donnera à l'Hôtel de Ville ce qu'on ne peut raisonnablement lui demander dans une lumière crue pour laquelle il n'a point été fait.

L'élévation de la pensée, le mouvement et le caractère qu'elle revêt, ajouteront au charme de l'orchestration. Et à ceux qui prétendraient qu'il s'y rencontre, dans certaines figures, des parties traitées en esquisse, nous prendrons la liberté de rappeler qu'il est parfois des détails qu'un maître néglige de parti pris pour assurer à l'impression générale toute sa grandeur, toute son intensité.

Pour ce même grand salon des fêtes, dont l'œuvre de M. Benjamin-Constant décorera le plafond central, M. Gabriel Ferrier doit

MOROT (Aimé). *"Les danses françaises à travers les âges"*
plafond destiné à l'Hôtel de Ville

exécuter deux plafonds latéraux célébrant *les Fleurs, les Bijoux et les Parfums*.

Le premier seul est exposé au Salon de cette année. L'artiste y a symbolisé les Fleurs à l'aide de figures en raccourci d'une coloration claire et joyeuse.

Avec MM. Aimé Morot et Blanchon nous ne sortirons point de l'allégorie. Le premier nous a conté avec sa verve accoutumée les diverses phases de l'histoire de *la Danse;* le second la variété des *Travaux Parisiens*.

Au contraire, avec M. Francis Tattegrain, nous toucherons à l'histoire. L'*Entrée de Louis XI à Paris*, tel est en effet le sujet que l'artiste a traité.

Il lui permettait, mieux que tout autre, de raconter ce que fut, au moyen âge, une fête parisienne. On lui avait d'abord proposé de redire quelques épisodes du siège. Puis, la commande ayant été restreinte à un panneau, M. Tattegrain avait présenté deux compositions, l'une moderne : un coin de la Fête nationale du 14 juillet, dans le petit square du Pont-Neuf; l'autre, rétrospective : celle de l'entrée du Roi terrible. La Commission opta pour celle-ci et l'artiste, qui avait dévoré les chroniques du temps, interrogea les monnaies, les médailles, tous les documents du passé recueillis dans nos musées, nos bibliothèques, nos archives. Il constitua tout un matériel de costumes, d'armures; il multiplia enfin les études et essaya de rendre vivants les récits que nous ont faits de la cérémonie et Du Clercq et Jehan de Troyes.

Reproduisons-les d'abord. Ils sont singulièrement pittoresques :

« ... Portoit le heaulme du Roy, avec une couronne d'or, le fils Floquet, capitaine d'Évreux... Et puis après alloit le Roy sur ung blanc cheval, en signe de seigneur, vestu d'une robbe blanche de soye sans martres et un pourpoinct cramoisy vermeil et un petit chaperon loqueté. Et portoient quatre bourgeois de Paris sur lanches bien hautes un drap d'or dessus lui, ainsi qu'on fait au Saint-Sacrement.

« Et y avoit deux hommes d'armes à pied, chacun une hache au

poing qui alloient pas à pas derrière le Roy. Après, le duc de Bourgogne tant noblement habillé lui et son cheval, et après lui estoient neuf pages, chacun portant une rolade moult riche... Avoit le Duc, à sa sénestre, le duc de Bourbon, son nepveu, moult richement monté et habillé. Et au coté senestre du duc de Bourbon estoit le comte de Charollois tant bien en poinct et tant richement habillé que c'estoit merveille à regarder... Et après... grand nombre autres seigneurs; au moins 1200 chevaux... Et estoient les fenestres des maisons et gouttières toutes pleines de gens et louoit-on les fenestres bien cher. Estoient venus gens de tous cotés, de Picardie, de Normandie et de Bourgogne. » (*Mémoires* de Du Clercq.)

Arrivé rue Saint-Denis, au coin de la rue du Ponceau, raconte à son tour Jehan de Troyes, le roi « moult regarda en la fontaine du Ponceau trois belles filles faisant personnaiges de Sirennes, toutes nues, et leur veoit-on le beau tetin droit, séparé rond et dur (qui estoit chose bien plaisante) et disoient de petits mottets et bergerettes. Dessus estoit ung petit bois où y avoit hommes et femmes sauvaiges qui faisoient esbattements en plusieurs manières.

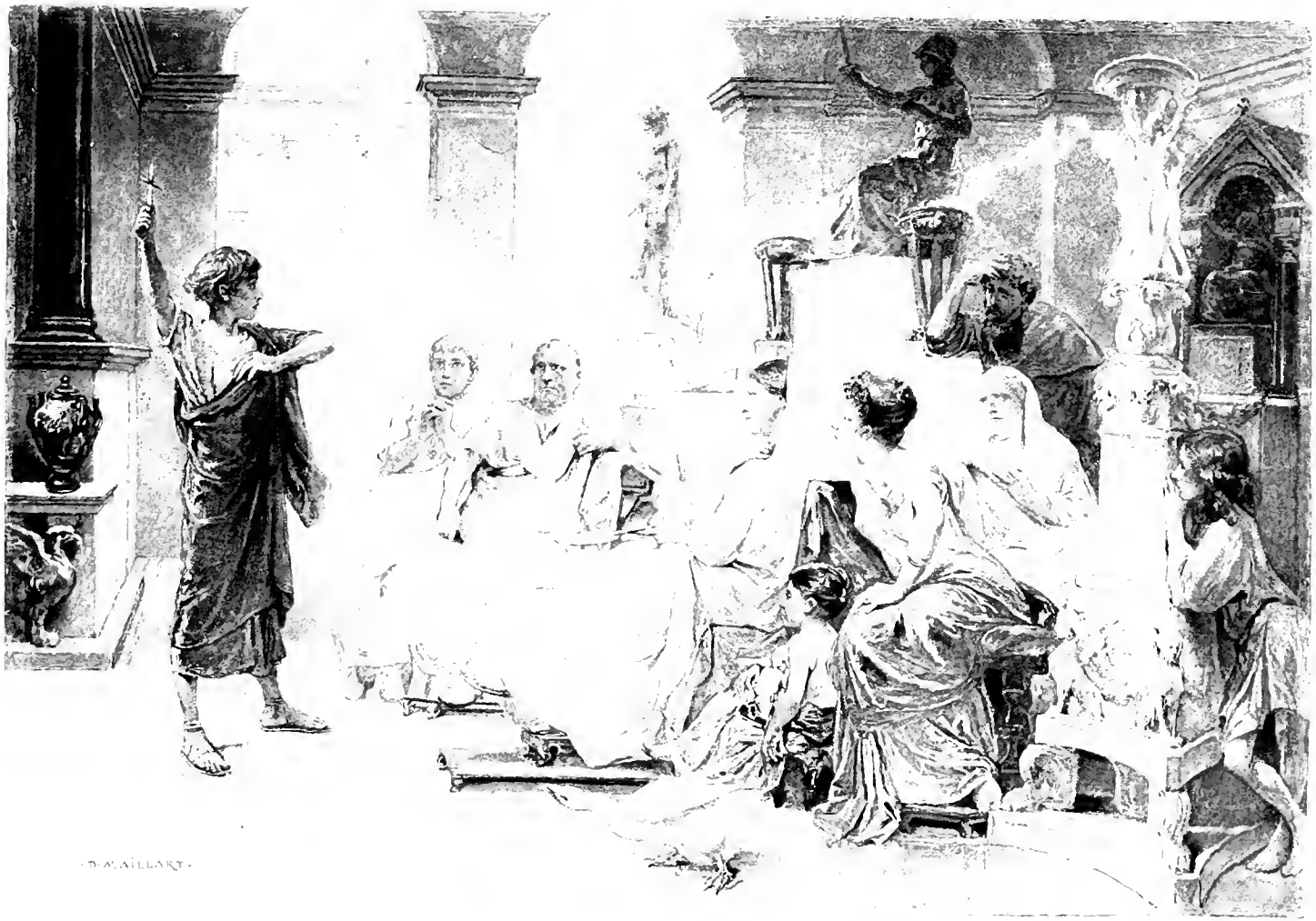
« Près d'eux jouoient plusieurs bas instruments qui rendoient de grandes mélodies. Et pour bien rafraîchir les entrains, y avoit divers conduicts en ladicte fontaine, gettant vin et hypocras dont beuvoit qui vouloit ou qui pouvoit.

« Ung peu en dessous dudict Ponceau, y avoit une Passion de personnaiges, et sans parler, Dieu estendu en la croix et les deux larrons à dextre et à senestre. »

M. Tattegrain a suivi ce récit à la lettre. Il s'est borné à y ajouter un oiselier « lachant moineaulx », bien que les grands lâchers aient eu lieu sur le Pont-au-Change. Enfin il a déplacé la Passion qui avait lieu à 150 mètres en arrière, dans le but fort plausible de grouper les « numéros » typiques de la fête.

La plupart des études préparatoires de cette mise en scène ont été faites à Senlis, dans une rue très calme où pousse l'herbe et où M. Tattegrain pouvait, sans ameuter les badauds, faire poser ses modèles dans

TATTEGRAIN (F.). *Entrée de Louis XI à Paris*



MAILLART (D.) *Le jeune neophyte chretien — IIe Siècle*

Jules LEFEBVRE

les costumes les plus xv^e^ siècle. Les « Sirennes », elles, ont été exécutées aux Batignolles, dans un petit jardinet. Les demoiselles qui les posaient eurent pas mal de séances entrecoupées de bons rhumes. Elles étaient protégées contre les regards indiscrets par de grandes bandes de toile tendues de distance en distance. Un jour, cependant, une équipe d'audacieux fumistes découvrit le trio du haut du toit voisin. Stupeur, admiration, interjections, appels, répliques de plus en plus vertes, colères du peintre qui ne cherchait guère la petite bête! Rien ne manqua à cette ironie déconcertante du hasard.

Ajoutons, pour finir, que la tête de Louis XI a été exécutée d'après le médaillon de Lauraux, conservé au Cabinet des médailles et la miniature de Jehan Fouquet (statuts de l'ordre de Saint-Michel), qui en donne la face. Le jour de son entrée, le roi était anormalement beau dans sa robe de néophyte. Il ne ressemblait en rien au Louis XI qui,

un an plus tard, en entrant à Hesdin, aux côtés de Philippe le Bon, provoquera par sa tenue négligée les questions des braves gens accourus pour le voir : « Qui est le Roy ? Où est-il ? Lequel est-ce ? » et leur fera dire qu'il ressemble bien plutôt à un « varlet qu'à un chevalier ». Et cependant, malgré le décorum qu'il s'était cru obligé de garder au lendemain de son sacre, il s'était permis une énormité, une grave infraction aux lois de l'étiquette de la cour : il avait monté une jument, une haquenée, au lieu de monter un cheval entier !

Dans un grand cadre aussi, dont le livret ne nous révèle point la destination future, M. Fr. Sallé a raconté l'un des incidents qui marquèrent au IVe siècle l'histoire de l'Église primitive : la lutte de l'arianisme et de l'orthodoxie trinitaire. La sentence du concile de Nicée, qui condamne les doctrines du fameux hérésiarque d'Alexandrie, vient d'être rendue. L'empereur Constantin est présent. Il déclare qu'il la fera respecter et il menace de l'exil tous ceux qui refuseraient de s'y soumettre. Arius est de ceux-là ; il va être déporté en Galatie. M. Sallé a trouvé, pour nous dire cet épisode, une mise en scène qui n'est point sans grandeur ; mais sa couleur est banale, d'une orchestration rudimentaire, desservie par une facture bizarre qui n'est point le pointillé, qui se rapproche notablement de la formule adoptée l'année dernière par M. Henri Martin pour nous expliquer, après Baudelaire, comment, en ce monde, chacun a sa chimère.

M. Luminais, le maître de M. Sallé, ne paraît pas avoir été plus heureusement inspiré dans son *Passage de la Meuse par les Francs au IVe siècle*. Les personnages qu'il a groupés sur un vaste radeau, formé d'arbres rectilignes, n'ont pas l'air bien robustes. Leur modelé est d'une insuffisance notoire et il faut souhaiter qu'après la fermeture du Salon, M. Luminais reprenne et complète une œuvre qui ne manque cependant point d'ordonnance.

On pourrait former le même vœu à l'adresse de M. François Flameng dont le *Repos en Égypte* n'est qu'une ébauche sans éclat et le plafond, *Dans l'Olympe,* une composition assez vide dont la couleur n'est point venue racheter la pauvreté.

MAIGNAN (A.)—*Carpeaux*

FRITEL PX — *Les conquérants*

M. Fritel, que nous rencontrons un peu plus loin, n'aime point les conquérants. Il estime avec M. de Ségur que ce sont des joueurs déterminés qui prennent les hommes pour jetons et le monde entier pour tapis. Il en a formé une sorte de bataillon carré, s'avançant sous un jour éteint, dans quelque cycle dantesque, sur une route bordée de cadavres soigneusement alignés. César précède Napoléon. Il a pour compagnons l'Égyptien Sésostris, Alexandre, Attila et jusqu'à Charlemagne. Tous montent des chevaux d'une complexion singulière et rien n'est bizarre comme ce cortège tiré au cordeau, perdu dans l'immensité d'une toile dont les lignes horizontales accentuent encore la monotonie.

Monotone est aussi, par le ton cette fois, l'*Échouage par un gros temps* de M. Eugène Chigot. La mer est houleuse; le bateau est en péril, les marins qui le montaient réunissent leurs efforts pour le tirer à la côte. La scène est simple, elle pouvait comporter la couleur et surtout le mouvement. M. Chigot n'a point cherché à dramatiser son récit. Il s'est tenu dans une gamme grise sans délicatesse et il y a lieu de le regretter d'autant plus qu'il s'agit ici d'une commande de l'État.

M. Maurice Le Liepvre a groupé dans un même cadre une série de panneaux destinés à la décoration de l'escalier de l'Hôtel de M. Paul Cosson. L'ensemble réuni forme un vaste paysage lumineux, heureux de lignes et d'aspect.

M. Albert Maignan a laissé là, cette année, le monde sous-marin pour écrire une sorte d'apothéose de Carpeaux. Le maître valenciennois mourant est dans son atelier, étendu sur une chaise. Les êtres nés de son génie, la Flore des Tuileries, le groupe de la Danse de l'Opéra, la fontaine de l'Observatoire, viennent lui donner le baiser d'adieu. La page est pathétique, harmonieuse, et l'on y retrouve la main de l'auteur des *Cloches*.

M. Brunin est un Anversois; c'est, de plus, un transfuge du Salon du Champ-de-Mars où il avait exposé l'année dernière deux morceaux puissants. Sa *Lame recommandée* est un prétexte à bibelots, à étoffes, supérieurement traités, dans une gamme riche, dorée, avec une lumière discrète, habilement ménagée.

M. Van Aken, qui lui fait pendant dans le grand Salon carré, est aussi un peintre anversois. Il a conté très simplement une *Misère humaine*. Dans une humble chambrette, une femme malade, assise sur son séant, cherche à intéresser à ses infortunes une brave vieille qui prête à son récit une oreille attentive. Le faire en est solide; mais le ton est lourd et le voisinage des splendeurs de M. Brunin en souligne davantage la vulgarité.

Tout autre est l'art de M. Pierre Billet, élève de M. Jules Breton. La distinction du ton, la vigueur dans l'harmonie, tels sont les deux traits qui caractérisent sa *Femme de pêcheur* et son *Gardeur d'oies*, d'un dessin un peu mince.

La *Retraite d'artillerie* dans Bapaume, appuyée par un bataillon de chasseurs, de M. Beauquesne, reste dans son cadre modeste une page intéressante, enlevée avec un certain brio.

Voici, dans la salle suivante, un petit portrait délicat de M. Axilette et une idylle de M. Bréauté, qui a pour titre : *l'Apprentie*. C'est le soir; la lampe est sur la table, encombrée d'accessoires de fleuriste. Rejetée dans une ombre douce et tranquille, une femme, dans une tenue de travail qui laisse voir sa poitrine, explique à une fillette qui lui fait face l'art difficile de gagner sa vie en montant ces fleurs qui demain ajouteront à la parure de nos élégantes. La chose est contée avec sentiment, avec un esprit de patiente recherche, dans une note harmonisée.

M. Darien pouvait, sur la *Récolte des champignons* dans la forêt de Fontainebleau, écrire quelque morceau sans prétention. Il n'a point voulu se borner. Il s'est trouvé à l'étroit dans une toile ordinaire, il a rêvé une grande mise en scène. Il n'a pas su la rendre pittoresque, enrichir son décor et il ne reste de ce vaste agencement que la preuve d'un grand effort mis au service d'un très petit sujet.

M. Alexandre Defaux a été moins ambitieux. Il nous a redit les fraîcheurs de Montigny-sur-Loing, la vétusté d'un puits de Ver-sur-Mer, simplement, sans excès, en animant la prairie d'un régiment de volailles qui rompent la monotonie de son émeraude.

CORDOVA (F. DE.)—*Idylle*

LORIMER (JOHN H.) *Berceuse*

F.A. Bridgman

S'inspirant des procédés du peintre lyonnais Saint-Jean devant lequel se sont ouvertes les portes du Louvre, M. Eugène Bidau a marié les matités de poussins espiègles aux rubis des raisins mûrs; M. Eugène Claude nous a réservé pour la soif les meilleurs fruits de l'automne, pendant que M. Blaise Desgoffe, toujours méticuleux, étalait sur quelque riche tenture un casque d'acier repoussé d'une facture singulièrement raisonneuse et lisse.

M. Detaille s'était donné à tâche de redire un épisode glorieux de notre histoire militaire : *la Sortie de la garnison de Huningue en* 1815. Le général Barbanègre avait, avec 200 hommes à peine, défendu héroïquement la ville contre 30 000 Autrichiens commandés par l'archiduc Jean. Il n'avait, en dernière analyse, consenti à sortir de la place qu'avec les honneurs de la guerre. Lorsqu'il parut à la tête d'une cinquantaine d'hommes, l'archiduc étonné lui demanda où était la gar-

nison : « La voilà! » répondit fièrement Barbanègre en désignant ses compagnons d'armes. Chacun fut surpris; un sentiment d'admiration s'empara des officiers autrichiens qui saluèrent spontanément ce petit groupe de héros. Profondément ému, l'archiduc témoigna hautement à leur chef l'estime qu'il avait pour leur vaillance. Le trait était joli à conter. M. Detaille l'a fait avec verve, en inscrivant sur la physionomie de tous ces braves une mâle énergie et il faut convenir que cette œuvre, aux grandes dimensions, est la plus complète qui soit sortie de son atelier.

Les caprices de l'alphabet ont donné comme voisins à l'élève préféré de Meissonier deux maîtres sculpteurs, MM. Paul Dubois et Falguière. M. Dubois est représenté par deux portraits de femmes d'une facture solide; M. Falguière par *Une servante* assise sur un banc dans un jardin, derrière du linge qui sèche sur une corde, occupée à astiquer quelques ustensiles de cuisine qui comptent de nombreux états de service. On n'y retrouve guère la main assurée et la vision vigoureuse du peintre des *Lutteurs*. Le modelé y est sommaire et s'il y a, dans l'ensemble, des colorations délicates, il y a, à côté, des vulgarités auxquelles M. Falguière ne nous avait pas habitués.

Vulgaire aussi, dans sa structure épaisse et dans ses carnations plébéiennes, la femme que M. Doucet nous montre de dos, à sa toilette, dans un intérieur d'allures opulentes. Il faut, pour retrouver quelque distinction, revenir au portrait d'enfant de M. Gabriel Ferrier qu'encadrent deux puissantes natures mortes de M. Fouace.

On a quelque peine à reconnaître, en entrant dans la salle suivante, les énergies passées de M. Checa. La petite toile qu'il a intitulée *Bacchanale* nous reporte aux temps de la décadence romaine. Les joyeux viveurs qu'il a mis en scène n'ont rien des Huns dont il avait l'année dernière escorté Attila, ni de ces fiers habitués du Cirque qui, il y a deux ans, avaient appelé sur lui l'attention. La distance qui sépare ces productions diverses est considérable et on ne peut mettre sans doute que sur le compte d'une défaillance passagère un morceau qui ne se recommande d'aucune qualité sérieuse.

WILLEMS (F.) *La convalescente*

BLASHFIELD (E.H.) — *Les cloches de Noël*

Pendant que M. Dawant peignait des Alsaciennes à l'église, M. Fantin-Latour, fidèle aux allégories, reportait sa pensée vers *Hélène* et écrivait, avec le procédé qui lui est personnel, quelque fantaisie sur le *Prélude de Lohengrin;* M. Français fixait sur la toile une *Vue de Clisson* et redisait dans les Vosges, à Bellefontaine, les ensoleillements de la saison des *Regains.*

Élève de Boudin, M. Louis Braquaval a cherché, dans les pays du Nord, les grises harmonies. A côté de lui, d'intéressants portraits signés de MM. Foubert, Fischer et de M^lle^ Jenny Fontaine.

M. Georges Desvallières a mis dans *Un coin de salon,* avec un piano, deux fillettes qui suivent avec une attention espiègle les leçons d'un papa complaisant. L'artiste a pris soin de nous dire qu'il y avait là une étude d'éclairage. La précaution était superflue. L'effet en est accusé dans d'heureuses conditions.

M. Denneulin s'est fait une spécialité de petits sujets où l'anecdote tient presque toute la place. On n'a pas oublié l'amusante façon dont il nous a, à diverses reprises, narré certaines infortunes de chasseurs. Il nous mène aujourd'hui sur une plage dont Eugène Feyen se complaît d'ordinaire à mettre en scène les habitants. Assis devant son chevalet, le peintre fait le *Portrait du mousse,* sans se laisser distraire par les réflexions des curieux accourus en critiques improvisés. Tout cela est observé, d'une couleur agréable quoiqu'un peu uniforme. Mais le dessin n'a ni précision ni aisance.

Il faut revenir à quelques paysagistes réunis dans cette salle pour trouver plus d'élévation et de sérénité. M. Paul Lecomte cherche l'air, les profondeurs d'horizon. Il a cependant le défaut de ne pas être encore personnel. Il est élève d'Harpignies; le livret nous le confesse. Ses deux motifs de *Coutainville* suffiraient à nous en avertir.

Élève de Maxime Lalanne, de Baudit et de M. Auguin, M. Didier-Pouget s'est au contraire affirmé une personnalité dans son *Lever de lune sur la lande* comme dans ses *Bruyères sous la rosée.* Ce dernier motif est même une trouvaille d'agencement et d'effet. Sous un ciel radieux, dans lequel s'enfoncent de lointaines collines, un bouquet

d'arbres bien massés. En avant, des terrains accidentés couverts de bruyères en fleurs que le soleil caresse de ses rayons naissants. Tout vibre dans cette atmosphère lumineuse; l'effet y est juste et il semble que par là a passé la Muse.

M. Denduyts, de Gand, est aussi un poète. Nous le voyons depuis quelques années fidèle au Salon parisien, contant volontiers et avec art les élégies des pays du Nord, éclairés par un soleil d'hiver descendu derrière les grands arbres dont les branches dénudées profilent sur le ciel leurs délicates arabesques. Les routes défoncées, boueuses, sont coupées de flaques d'eau qui redisent les tons cuivrés du couchant. C'est bien là l'écho attendri d'une nature qui tristement s'endort.

M. Guillemet nous ramène vers Paris, à Conflans, à Moret; M. Gérome au genre. « Ils conspirent », tel est le sujet de son tableau. La scène se passe en quelque hôtellerie, dans une vaste salle déserte. Blottis dans l'un des coins, trois hommes se concertent en chuchotant. Une chandelle, qu'on ne voit point, éclaire discrètement l'un des conspirateurs, accuse la silhouette des autres et projette dans la salle une faible lueur. C'est bien l'heure du mystère. On sent que toutes les précautions ont été prises pour que rien n'en transpire. Personne dans la pièce; pas d'autre meuble qu'une grande table dont la disposition horizontale accentue le calme de la scène et une chaise qui en éloigne les acteurs par un artifice de perspective. Le tableau est complet. Il restera à coup sûr l'une des œuvres marquantes de M. Gérome.

Il est peu d'allégories qui aient tenté autant les artistes que celle de l'homme placé entre le vice et la vertu. L'antiquité païenne s'est complu souvent à cette antithèse. Plus près de nous, Annibal Carrache, reprenant l'apologue de Prodicus de Céos, embelli par Xénophon, a peint Hercule irrésolu entre la Vertu chastement vêtue et la Volupté qui lui montre des arguments qu'elle croit irrésistibles. Rubens, dans son tableau du Musée des Offices, a placé Hercule entre Vénus qui lui presse doucement le bras et Minerve qui lui prend la main en lui

DEBAT-PONSAN (E.) *A la Saint Roch* — *Vieille coutume du Midi*

THÉODORE MOREAU — *Entre Voisins*

Tony ROBERT-FLEURY

montrant des armes enterrées près de là. Poussin a trouvé, pour symboliser la vertu, une femme modestement vêtue d'une robe à la grecque, indiquant du doigt au héros un rocher désert, symbole du travail et de l'aridité de la route qui mène à la gloire. Battoni, au musée de Turin, Gérard de Lairesse au Louvre, Crayer, dans une grande composition gravée pour le *Musée français,* ont cherché des arrangements analogues. On pourrait, parmi les modernes, citer des adaptations similaires. Ces précédents n'ont pas déconcerté M. Henri Martin. Il a peint, lui aussi, l'*Homme entre le Vice et la Vertu* et, prenant la conclusion de Musset, il nous a dit qu'il suivit la Vertu, parce qu'elle lui avait semblé plus belle.

A vrai dire, M. Henri Martin a voulu rajeunir ce thème tant de fois rebattu. Il a voulu le rajeunir par la disposition, par le faire. Il a laissé Hercule aux anciens pour lui substituer quelque académie ano-

nyme, perdue dans un milieu désolé. Les vices qui la sollicitent ne sont guère séduisants. Ils portent en eux leurs stigmates et pour un peu ils toucheraient à la caricature. L'homme n'a point grand mérite à ne les point écouter. Et comme la Vertu entrevue par M. Henri Martin n'a rien de bien angélique, on peut croire que c'est au fond de sa seule conscience, en ne prenant conseil que de sa raison, qu'il s'est déterminé. L'apologue est subtil et la moralité à en tirer confusément exprimée. Mais ce n'est point sur ce chapitre qu'il convient peut-être d'insister. Ce qui nous arrête devant cette vaste toile, c'est d'abord que M. Henri Martin s'est répété à douze mois d'intervalle. Il avait, l'année dernière, redit d'une façon absolument neuve la boutade de Baudelaire : « A chacun sa chimère. » L'*Homme entre le Vice et la Vertu* n'est en réalité qu'une édition nouvelle de cette allégorie d'hier. Même groupement, mêmes recherches dans l'ordonnance, mêmes colorations, mêmes préoccupations d'éclairage, même faire moucheté, ressemblant à s'y méprendre au crépi des murailles. M. Henri Martin attend de cette facture, pour laquelle les vieux maîtres n'auraient point assez de mépris, des vibrations, des accroes de lumière qui en exaltent encore le scintillement. Le temps, qui est aussi un grand maître, ne ratifiera certainement point cette écriture. Il incrustera la poussière dans les sillons de la pâte. La fraîcheur d'aujourd'hui fera place à une cuisine innomée et il ne restera pas grand'chose d'une œuvre où le talent a été mal servi par la formule avec laquelle il a voulu s'affirmer.

A ce faire compliqué et pénible d'un mosaïste de la couleur, il convient d'opposer la simplicité de M. Henner. Deux tons promenés avec art suffisent à traduire les rêveries du maître alsacien, à fixer sur la toile ce qu'il a entrevu aux heures de méditation, à donner au spectateur l'impression de la beauté et de la grâce, dans ce qu'elle a de plus chaste et de plus savoureux. Sur une fourrure sombre, une femme nue sommeille, étendue dans un mouvement plein de souplesse et d'abandon. Son corps d'ivoire se modèle et palpite sans avoir demandé à la brosse des excès de caresses. Nulle fatigue, nulle trace

BRETON (J.A.). — *Souvenir de Douarnenez*

BUSSON (G.) — *Coachs arrivant au relai, Bellevue*

d'efforts dans l'enfantement. La déesse est sortie du néant sans labeur et il se dégage de ce petit cadre, qu'Henner appelle modestement une *Étude*, un charme inexprimable.

Le charme ! c'est avant tout ce qu'Henner demande à la peinture. D'autres exigent d'elle la reconstitution des grandes scènes qui ont marqué les fastes du monde, la traduction des sentiments si divers qui agitent les hommes, l'interprétation des drames de la nature, les réalités contingentes du bibelot. Henner aime la peinture pour elle seule, pour elle-même, pour le charme qu'elle peut donner et non pour ce qu'elle pourrait raconter. Il l'aime quand elle traduit le beau, quand elle traduit l'idéal, quand elle parle au cœur et non point quand elle parle seulement à l'esprit. C'est un poète qui trouve dans la couleur un moyen familier d'expression : *Pictura poesis*. C'est, de plus, un poète qui sait à l'occasion trouver les énergies, souligner le caractère : témoin ce portrait de général qu'il expose avec son *Étude* et qui traduit éloquemment les mâles aspirations du soldat.

M. Charles Jacque appartient aussi à cette école d'artistes qui demandent à la peinture leurs émotions. Son œuvre si considérable est la revendication hautaine, soutenue, constante des enchantements que les Hollandais lui ont demandés en promenant avec art le rayon prisonnier. Il a vu la nature robuste; il en a cherché les contrastes, mêlant à elle l'homme, les animaux pour concourir à des ensembles qui pouvaient parler à l'âme. Toutes ces belles préoccupations de sa jeunesse, M. Charles Jacque en a mis la marque dans son *Abreuvoir aux vaches*, dans son *Vilain temps* et il faut saluer au passage la brosse octogénaire que l'âge n'a point encore refroidie.

M. Jean-Paul Laurens s'est reposé cette année de son grand labeur du Salon précédent, où il exposait la *Voûte d'acier*. Il a limité ses envois à un portrait d'une fière énergie, celui de M. le colonel Brunet, et à une *Liseuse*, d'une allure toute vénitienne : une grande dame revêtue d'un costume florentin, lisant devant une table renaissance.

Sous ce titre : *Juin*, M. Jules Breton a représenté une prairie simple de lignes, coupée de monts de foin et d'arbres grêles derrière les-

quels descend le soleil qu'ils voilent en le laissant irradier à l'entour. Le ciel est clair, légèrement doré. Sur la principale meule, un faneur est assis, buvant avidement à même une cruche pansue. A ses côtés, nonchalamment couchées, deux femmes mangeant des cerises, pendant qu'une jeune fille debout, appuyée sur son râteau, interroge l'avenir.

Le second envoi de M. Jules Breton a pour titre : *Souvenir de Douarnenez*. Ciel rose et or. Mer bleu turquoise adouci, calme complet. A droite s'étagent et ondulent les monts sur les falaises. Des sables où miroitent les cours d'eau venant des sources et les lames étalées. Autour d'une de ces sources, enfermée entre des rochers, trois femmes, l'une vue de dos, la tête un peu inclinée, tricote et lie conversation avec deux laveuses dont l'une joue du battoir pendant que l'autre rince son linge. On retrouve là les qualités picturales de M. Jules Breton, en même temps que le sentiment d'un poète qui manie aussi aisément l'alexandrin que la brosse.

M^me^ Demont-Breton a écrit deux chants d'un poème de l'enfance. Ici c'est une mère qui, pour faire de son fils un robuste marin, l'accoutume à la rude caresse des vagues. Là ce sont deux bébés jouant sur le rivage avec un chien d'une exemplaire composition.

Le premier de ces chants répond par la fierté de son exécution au caractère même du sujet. La femme de pêcheur qui, dès le jeune âge, habitue son enfant à la lutte contre les flots qui doit remplir sa vie, est une solide gaillarde, familiarisée de longue date avec l'Océan. Son mâle profil, sa fruste chevelure s'accusent avec fermeté sur une mer d'un ton délicat, sous un ciel finement indiqué. Elle se cambre dans un mouvement énergique. Son épaisse casaque, d'un rouge passé, attendri par le temps, fait valoir les verts sourds et rompus d'une jupe écourtée et cent fois rapiécée. C'est superbe d'allure, d'arrangement, de couleur, de facture et cette *Trempée* est incontestablement l'œuvre la mieux conçue, la plus heureusement venue que M^me^ Demont ait encore exposée.

Au pays bleu procède d'une idée plus tendre. La mer — la douce

DEMONT BRETON (Mme V.) — *La trempée*

GARDNER (Mlle E. J.) *L'escapade*

Emile DAMERON

Méditerranée — est riante, azurée. C'est à peine si ses ondulations d'émeraude se soulèvent pour baiser sur la rive, semée de coquillages nacrés, les pieds roses de deux enfants nus, fille et garçonnet, espiègles et sans pitié, poussant à l'eau un chien résigné, compagnon ordinaire de leurs jeux. L'œuvre est née à Nice. Elle veut exprimer — et elle y a réussi — le bonheur inconscient, absolu, à l'âge heureux où l'on voit tout en beau.

Jeunesse et *Abel*, tels sont les titres des deux paysages de M. Adrien Demont. Le premier est gai comme son titre. Il représente une grande allée, bordée de pivoines en fleurs, que le soleil caresse par endroits. A gauche, une fontaine; au centre, des pigeons voltigeant, faisant la roue. Sur un banc de pierre, une jeune fille rêveuse. Le second représente Abel étendu mort au bord du ruisseau où il est tombé en voulant fuir. Le paysage est grand, triste. L'herbe rase

laisse voir la structure des terrains primitifs dont les lointains se perdent dans la nuit qui descend. La lune commence à briller. Auprès d'Abel monte lentement vers le ciel un léger filet de fumée bleuâtre qui annonce la fin du bûcher consumé. Une impression profonde, servie par une science affinée, se dégage de cet ensemble et nous applaudissons à l'initiative de la Commission qui, à l'unanimité, a décidé de faire, pour l'État, l'acquisition de cette toile.

La *Toilette* de M. Édouard Dantan est, comme la *Trempée* de Mme Demont, une hymne à l'enfance. Assise dans un fauteuil de soie jaune rayée de rose, la jeune mère vêtue d'un peignoir rose achève de débarbouiller un bébé de quelques mois, qu'une jeune bonne essaie d'intéresser en lui montrant un caniche. M. Dantan a mis toute sa tendresse de père à peindre cette scène intime; il a, dans ses *Pauvres gens,* réussi à nous apitoyer sur une infortune dont Victor Hugo, dans la *Légende des siècles*, a tracé ce poignant tableau :

> Elle entra. Sa lanterne éclaira le dedans
> Du noir logis muet au bord des flots grondants.
> L'eau tombait du plafond comme des trous d'un crible;
> Au fond était couchée une forme terrible...
> Un cadavre...
> Près du lit où gisait la mère de famille,
> Deux tout petits enfants, le garçon et la fille,
> Dans le même berceau souriaient endormis.

Ce tableau, M. Dantan y a longtemps pensé. En villégiature à Villerville, il a fait sur place, en vue de son exécution, des études de figures et d'intérieur. Il ne faut pas chercher d'autre explication au costume de la femme qui entre dans ce logis désolé : c'est celui d'une moulière de cette petite plage normande.

M. Georges Boudoux s'est inspiré de M. Henri Godin pour écrire son *Retour d'exilé* (1815) :

> Sur les tombeaux épars le temps a fait son œuvre;
> Gazon, soleil, orage, effriteurs jamais las,
> Et la mousse, et la ronce aux replis de couleuvre...
> Le vieux champ de repos s'endort sous le ciel bas.
> Et tandis que le jour, assombri d'inclémence.

CHICOTOT (G. A.) — *Mort de Pierre Corneille*

OUDRY (K.) *Cupidon en Chasse*

Se traîne morne et lourd comme son souvenir,
L'homme, debout, savoure en lui la jouissance
De savoir, près des siens, une place où dormir,

M. Gaston Bussière a exposé, avec un portrait, la *Mort des preux* ainsi racontée dans la *Chanson de Roland :*

Roland s'en retourna fouiller le champ de bataille,
Il y a trouvé le corps de son compagnon Olivier,
Le tient étroitement serré contre son cœur,
Et, comme il peut, revient vers l'archevêque;
Sur un écu auprès des autres pairs il couche son ami,
Et l'archevêque les a tous bénis et absous,

Dans un grand cadre, avec une préoccupation visible des fonds clairs, M. Chicotot a redit comment était mort Pierre Corneille, dont les deux fils avaient été tués au siège de Grave. Pour payer la pension de sa fille Marguerite, religieuse au couvent des dominicains, l'auteur du *Cid* avait dû vendre sa maison de Rouen. Abreuvé de chagrins, abandonné de tous, il avait sollicité plus d'une fois près du roi la modique pension dont les arrérages avaient été fort souvent oubliés. Réduit à la dernière misère, le grand poète mourut le 1er octobre 1684 dans les bras de sa fille Marguerite. « Sa gloire, comme dit M. Gustave Merlet, n'avait enrichi que notre littérature. »

M. Gaston Mélingue a peint le maréchal de Catinat, se réveillant le lendemain de la bataille de la Marsaille, entouré des drapeaux pris à l'ennemi. Le lit du maréchal avait été placé sous des couvertures de mulets étendues sur une traverse soutenue par deux fourchettes. Tout autour, on avait planté plus de deux cents drapeaux et amené toutes les pièces de canon ainsi que le butin. Le souvenir de ce trait ne peut que flatter notre amour-propre national. Dans les conditions modestes où il a été interprété, il ne constitue en réalité qu'une anecdote.

M. Moreau de Tours, qui a exposé le portrait de sa fille, a touché également la corde patriotique avec l'exécution, à Ingolstadt, du sergent Gombald, de Dinan, du 2e tirailleurs. Gombald avait été condamné à mort à la suite d'une altercation avec un caporal allemand. Il fut

amené garrotté, sans bandeau sur les yeux. Il n'en avait pas voulu. Six mille Français, à qui on imposait ce spectacle, l'entouraient : « Vous autres, dit-il aux fusiliers bavarois, ne tirez que lorsque j'aurai donné le signal. — Et vous, chers camarades, je vais mourir; mais avant, criez tous avec moi : « Vive la France! » Et une immense clameur s'éleva dans tous les rangs des Français. Les rives du Danube redirent avec eux : « Vive la France! »

Roybet a fait, avec deux portraits, une rentrée triomphale au Salon, qu'il avait déserté depuis près de quinze ans. Le premier de ces portraits est celui de M. Prétet, commissaire général des Expositions, chargé spécialement par la Société des artistes français de diriger le placement des œuvres et dont la mine réjouie de Franc-Comtois bon enfant a tenté plus d'un peintre. Roybet s'était promis depuis longtemps de fixer à son tour cette physionomie si connue des habitués du Salon. Un dimanche du dernier hiver, Prétet vint à son atelier de la rue du Mont-Thabor. Il posa coiffé d'un feutre. Puis, en manière d'amusement, il passa un hausse-col, sur lequel fut jeté un manteau de velours d'un ton superbe. Le soir, la tête était peinte. Le lendemain l'œuvre était terminée.

Le second portrait est celui de M^lle^ Juana Romani, dans une toilette sombre qui fait admirablement valoir les matités d'une physionomie éveillée.

Pour écrire ces deux pages magistrales, Roybet a trouvé de fiers accents. Il a mis au service de leur exécution ses plus belles qualités de peintre, en même temps qu'il affirmait toute la science d'un dessinateur vigoureux formé aux meilleures écoles et qu'il apportait, dans leur construction, les préoccupations d'un graveur de talent.

C'est en effet comme graveur que Roybet a débuté dans les arts. Né le 12 avril 1840 à Uzès (Gard) où ses parents tenaient un café, boulevard du Petit-Cours, il était entré à dix-sept ans à l'École des Beaux-Arts de Lyon. Il y reçut les leçons de gravure de M. Vibert, mariant le burin, l'eau-forte et la lithographie, étudiant les maîtres, surtout Véronèse, Tintoret, le Titien et Rubens. Après la mort de son père,

FORBES. — *L'arrivée du salut*

FORLAY (H.) — *Douleur d'Orphée*

Louis FRANÇAIS

survenue en 1862, Roybet, devenu chef de famille, dut travailler pour subvenir aux besoins communs. La province offrant trop peu de ressources, il vint à Paris en 1864 et obtint d'un peintre verrier la commande d'une série de dessins pour vitraux d'église. Il se lia avec Ribot, avec Vollon, qui l'engagèrent à faire de la peinture. Émerveillé de son début, Ribot, qui n'était pas riche, lui acheta sa première toile.

Les commandes arrivèrent. Roybet, encouragé, soutenu par ce succès naissant, parut au Salon de 1866 avec un *Fou sous Henri III,* acheté immédiatement par la princesse Mathilde et qui valut une médaille à l'artiste. Cette œuvre fit sensation. Elle ne rallia pas seulement les suffrages du jury. La critique lui avait fait également fête avec le public. Edmond About écrivait qu'il ne pouvait voir avec indifférence un début aussi éclatant.

« Il y a quinze jours, disait-il, je ne connaissais pas le nom de ce

jeune homme. Je rencontre un tableau original, puissant, d'une couleur éclatante et savante. Je me sens attiré, je m'approche. Je vois que le dessin n'est nullement indigne de la couleur; que la tête du fou est très fine et très spirituelle, que les dogues tenus en laisse sont parfaitement modelés; bref, il est évident, à mes yeux, qu'il vient de naître un artiste complet, armé de toutes pièces, comme Minerve sortit du crâne de Jupiter. Je vous réponds, ami lecteur, que lorsqu'on fait une trouvaille comme celle-là on n'a pas perdu sa journée.

« D'où vient-il? quels ont été ses maîtres? De qui tient-il ces qualités qui le placent lui-même au rang des maîtres dès son premier pas? Le livret n'en dit rien; il dit en son langage sec :

« Roybet (Ferdinand), né à Uzès (Gard), rue Friant, 28. Petit Montrouge. — 1702. — *Un fou sous Henri III.*

« Et ces trois lignes annoncent l'éclosion la plus imprévue, la plus rapide, la plus miraculeuse à laquelle nous ayons assisté depuis longtemps.

« J'ai l'air de me monter la tête. Eh bien, oui! ce tableau m'a rendu fanatique pour le talent d'un homme que je n'ai jamais vu. Mais si l'on croit que j'exagère en le mettant d'emblée parmi les maîtres, il y a une expérience facile à faire.

« M. Haro... vient d'ouvrir, au Palais de l'Industrie, une exposition rétrospective. Dans une grande salle qui fait suite aux galeries de dessins, il a réuni un beau choix de chefs-d'œuvre empruntés aux galeries particulières... Je voudrais voir le *Fou* de M. Roybet installé pour une heure dans cette exposition, et je parie dix contre un qu'il y tiendrait son rang. »

Théophile Gautier n'était pas moins affirmatif : « *Un fou sous Henri III,* de M. Roybet, est à coup sûr un des meilleurs morceaux du Salon. La tête coiffée du bonnet à grefots, le masque encadré d'une mince ligne de barbe, vêtu d'un costume et la main appuyée sur la cuisse, le fou tient en laisse un couple de mâtins superbes, à physionomie férocement bénigne et d'un pelage fauve, zébré de noir.

Il semble appeler un chien qu'on ne voit pas et qui se serait séparé de la meute. Son expression est bien celle de ces bouffons de cour, plus méchants encore que fous, et qui prenaient pour mordre le prétexte de rire. Au besoin, Triboulet changerait sa marotte en poignard et deviendrait Saltabadil. Le rouge du costume est d'un ton magnifique, solide et fort, avec des reflets de pourpre et des transparences de rubis auquel un fond de forêt d'un vert sourd donne toute sa valeur. On ne trouve plus de ces rouges, que notre école paraît craindre, que dans les peintures de Bonifazzio, du Moro et de Giorgione. Au milieu de la tonalité grise qui règne, cette splendide note rouge éclate comme une fanfare.

« M. Roybet peint les chiens comme Jadin, c'est-à-dire avec une brosse large et vaillante. Les mâtins valent le fou. Au reste, nous ne concevons guère qu'un artiste de talent fasse bien les animaux et mal les hommes, ou réciproquement. Quant à M. Roybet, qu'on nous dit être tout jeune, il marche dans une excellente voie. Il n'a qu'à poursuivre. »

Et il a poursuivi, produisant avec facilité, avec bonheur, trouvant à peine le temps d'écrire quelque chose pour le Salon. Elle serait trop longue à dresser la liste des toiles qui sortirent alors de son atelier. Bornons-nous à citer celles qui, à l'époque, firent le plus de bruit : un *Duo,* les *Joueurs d'échecs,* le *Rendez-vous de chasse* acheté par le musée de Cologne, une *Cuisine au moyen âge,* un *Page aux chiens* acheté par le gouvernement russe, etc.

La Commune venue, Roybet se réfugia à Bruxelles. De là, il passa en Algérie et en rapporta des œuvres d'une tonalité claire et vibrante. Parmi elles, il faut notamment signaler un *Intérieur de harem*, qui appartient à M. Dupuis, de Cognac ; la *Favorite jouant avec un perroquet*, pendant qu'auprès d'elle une négresse agite un énorme éventail. Cette dernière toile, très remarquée, appartient au grand-duc de Russie.

Rentré à Paris, Roybet se remit à l'œuvre. Il peignit pour M^lle^ Angelo une *Chanson à boire* dans un intérieur flamand ; — les *Amateurs*

d'estampes et les *Joueurs de cartes* pour M. Crémieux; — les *Joueurs d'échecs* pour M. Tabourier; — le *Concert sous Louis XIII,* pour M. Vanderbilt, le richissime Américain; — la *Consigne de l'antichambre,* la *Santé du premier-né;* — des *Joueurs de tric trac,* pour M. Émile Pingat, et une série de portraits d'une exécution solide et vigoureuse.

Dès 1880, Roybet avait caressé l'idée de retracer, dans un grand cadre, une scène tirée de l'histoire des ducs de Bourgogne. De nombreuses études furent faites par lui en vue de l'exécution de ce tableau, exposé en 1890 seulement chez Georges Petit. Ce fut une sorte de résurrection. Roybet, comme nous l'avons dit plus haut, avait renoncé aux Salons et aux expositions particulières. On ne voyait plus de lui aucune œuvre, les amateurs et les marchands se disputant la moindre de ses productions. Installé place Pigalle, dans l'ancien hôtel de Diaz et de Fromentin, il racontait, avec une fécondité intarissable, les amusements des grands seigneurs du temps de Louis XIII. Son atelier était devenu une sorte de musée où l'on n'apercevait qu'étoffes, armures, bibelots les mieux faits pour inspirer un peintre ami de la couleur.

Un jour, on le perdit de vue. Il s'était en quelque sorte exilé au fond d'une thébaïde, mettant à profit le temps pour tenir des engagements antérieurement contractés. Le voilà aujourd'hui libéré. Il nous revient plein de jeunesse, de verve, d'entrain, tel qu'il l'avait promis à ses débuts : un maître dont la plupart des œuvres feront bonne contenance au Louvre.

Le caractère des deux figures exposées par M^lle^ Juana Romani nous amène naturellement à les rapprocher des deux portraits de M. Roybet. Élève de Roybet et d'Henner, M^lle^ Romani apporte, dans l'interprétation, des qualités qui tiennent de ces deux maîtres, tout en y mêlant un sentiment personnel. *Bianca Capello* et *Manuela*, — tel est le titre de ses deux envois, — affirment une virtuosité qui a déjà appelé sur la jeune artiste l'attention du public, et nul doute que plus d'un Vénitien n'ait consenti à les contresigner.

BRILLOUIN (L.G.) — *Les prédictions de Nostradamus ou l'Almanach nouveau*

DAMERON (E. C.) — *Culture des fleurs au cap d'Antibes en Février*

Emile BOUTIGNY

M. Désiré-François Laugée est un vétéran. Il est né en 1823, en Normandie. Il a, sous la direction de Lemasle, appris le dessin à Saint-Quentin, à l'école fondée par le pastelliste de La Tour. Plus tard, élève de Picot, il débuta au Salon de 1840, et depuis il n'a guère laissé passer une exposition sans y participer, alternant le portrait, l'histoire, le genre, la décoration et les scènes rustiques que Millet avait mises à la mode. Ses deux envois de cette année se rattachent à cet ordre de production. Le premier a pour titre le *Dimanche des Rameaux*. Il représente une brave paysanne accrochant à un bénitier suspendu au mur le buis que le prêtre vient de bénir. Les *Approches de l'automne* mettent en scène d'humbles paysans occupés aux travaux agrestes de la saison, dans un champ bordant une route qui conduit au village perdu dans le lointain.

M. Georges Laugée, fils de M. Désiré Laugée, n'a pas mis au service

de ses conceptions les qualités solides qui distinguent le *Dimanche des Rameaux*. Son pinceau paraît s'être fatigué à caresser une figure de bergère ramenant le soir ses moutons à la ferme qui s'endort, là-bas, dans le fond de la vallée. Sa seconde figure, — une robuste paysanne, venue dans les champs à l'heure de traire, — découpe sur le ciel une silhouette qui ne manque point d'énergie, mais dont le modelé accuse malheureusement une réelle insuffisance.

Gendre et élève de M. Désiré Laugée, M. Julien Dupré s'est cantonné cette année en des sujets modestes : des bœufs rentrant à la ferme, une vache qu'une paysanne va traire, paissant à l'ombre des pommiers. Le soleil chante des deux côtés sa fanfare sur l'émeraude des prés. C'est dire que M. Julien Dupré est resté fidèle à des recherches pour lesquelles il montre depuis plusieurs années une prédilection très accusée.

Dans une note plus jeune et plus sonore, M. Jean Geoffroy a modelé une série de têtes d'enfants dont le groupement s'appelle ici la *Leçon de lecture,* là *Un jour de composition*.

Dessinateur d'ornement et sur étoffes à ses débuts, M. Victor Gilbert s'est, depuis 1872, date de son apparition au Salon, intéressé tout particulièrement au mouvement des halles et marchés parisiens. Le marché Maubeuge, le carreau des Halles centrales ont, avec les marchés aux fleurs, tenté plus d'une fois son pinceau. Sa *Bonne pêche* nous conduit bien cette année dans quelque port, au moment de la vente du poisson à la criée. Mais si le cadre est changé, le sujet reste le même. Son *Pont de la Concorde* diffère un peu. Il s'agit ici d'un effet, assez heureux d'ailleurs, et rendu avec esprit.

M. Édouard Gelhay, son voisin de cimaise, nous a intéressé à la conversation, dans un salon très clair et d'un aimable arrangement, de trois jeunes mondaines qui ont beaucoup de choses à se raconter. Son récit ne manque point d'esprit non plus, et, à tous égards, nous préférons son *Entre amies*, acheté par la Société des Amis des Arts, à sa *Promenade matinale* qui rappelle un peu trop, par la coloration, les préoccupations de M. Gagliardini.

LAUGÉE DEL. *Les approches de l'automne*

Lamy et P. Francia. *Le remanpeau*

M. Jules Girardet a conté, sans accents fort tragiques, l'un des épisodes les plus poignants des guerres de Vendée : la fin de la journée de la bataille de Quiberon où Hoche fit subir une défaite décisive à l'armée des émigrés. A la tête de sept cents grenadiers, le général républicain pressait la légion de Sombreuil et allait lui faire perdre terre. Quel spectacle présentait en ce moment cette côte malheureuse. La mer agitée permettait à peine aux embarcations d'approcher du rivage. « Une multitude de chouans, de soldats fugitifs, raconte M. Thiers, entraient dans l'eau jusqu'à la hauteur de la tête pour joindre les embarcations et se noyaient pour arriver plus tôt. Un millier de malheureux placés entre la mer et les baïonnettes des républicains étaient réduits à se jeter ou dans l'une ou sur les autres, et souffraient autant du feu de l'escadre anglaise que les républicains eux-mêmes. Quelques embarcations étaient arrivées, mais sur un autre point. De ce côté il n'y avait qu'une goélette qui faisait un feu épouvantable et qui avait suspendu un instant la marche des républicains. Finalement, beaucoup d'émigrés se percèrent de leurs épées. D'autres se jetèrent dans les flots et y périrent. » La mer en furie s'associa au désastre en venant sur la rive frapper les cadavres des malheureux.

A côté, M. Léon Glaize a exposé et un portrait de femme et un petit tableau de genre, *Un signal*, étude de soleil à laquelle sert de prétexte une dame montée sur une terrasse et agitant un mouchoir pour appeler l'attention de l'amant ou du mari, — la toile ne précise point, — dont la venue est attendue.

M. Glaize ne s'est point borné à ces deux envois. Il a, dans la section des monuments publics, exposé la décoration destinée à la salle des mariages de la mairie du XX^e^ arrondissement.

Nous avons revu, de M. Hareux, la *Femme au puits*, effet de nuit réussi, précédemment exposée dans un cercle.

M. Guéry a rapporté de la Champagne et de la Picardie des motifs agrestes d'une certaine harmonie et il y a lieu de constater qu'ils dénotent chez lui de sérieux progrès.

M. Lobrichon a trouvé, pour mettre en scène des enfants, ses modèles préférés, un arrangement assez ingénieux. Nous sommes dans l'intérieur du magasin d'un marchand de jouets. Les fillettes et les bambins qui passent devant l'étalage s'arrêtent, contemplant avec des yeux allumés par la convoitise cet amoncellement de joujoux. Ils s'approchent. Ils se collent le nez sur la vitrine, et ce dernier trait surtout est raconté avec esprit.

Nous rapprocherons de M. Lobrichon, qui a accompagné sa *Terre Promise*, — ainsi s'appelle sa composition, — d'un portrait d'homme, un artiste qui, dans une note complètement différente, ne rappelant pas davantage celle de M. Jean Geoffroy, s'est fait une spécialité des scènes de la vie enfantine : M. Degrave. Au service d'une fine observation, M. Degrave a mis une couleur distinguée, une entente de l'effet qu'on avait pris plaisir à noter il y a quelques années déjà dans une classe peuplée de bambines et éclairée à droite par des baies ressemblant fort à des croisées d'église. Après avoir travaillé longtemps à Saint-Quentin, M. Degrave était venu s'installer à Saint-Denis, où il pouvait plus aisément trouver des modèles et compléter sa moisson de documents. Mais bientôt la nostalgie du pays natal l'a repris. Il est retourné à Saint-Quentin. Il a continué à s'intéresser aux enfants, et rien n'est amusant comme sa conversation de trois fillettes qui, assises sur un banc d'école, se redisent très certainement l'histoire du Petit Poucet. On aurait aimé cependant à voir de M. Degrave une composition plus importante, qui sortît un peu du champ restreint de l'anecdote.

M. Masure nous mène au bord de l'océan, à l'heure où le soleil couchant jette sur les flots ses radiations irisées.

> Aucun cri dans l'espace,
> Nulle barque qui passe,
> Et la couleur est seule
> A chanter ses chansons.

C'est déjà bien. C'est même presque tout pour beaucoup, notamment pour Corot, le maître de M. Masure. Quoiqu'il se répète,

Paul GROLLERON

M. Masure nous intéresse cependant. Il connaît bien son clavier. Il en joue avec virtuosité, et il faut lui en tenir compte.

M. Olive redit, avec sa sûreté ordinaire, le pittoresque des rues et des ports de Marseille; M. Guédon, dans une note plus grise, mais avec une égale enveloppe, le mouvement du port de Bordeaux.

M. Michelena, l'artiste vénézuélien qui avait attiré l'attention l'année dernière avec le *Combat des Amazones,* accroché dans le grand salon carré, a exposé un portrait très solide et très parlant de M. Paul Dupont, en même temps qu'une scène de tauromachie où nous ne retrouvons point ses entraînements d'autrefois.

M. Hector Le Roux a écrit, dans le mode léger, le poème d'*Agar et Ismaël*, en l'accompagnant d'un coin de la Villa Médicis, à Rome, qui n'est évidemment qu'une très modeste étude.

Au passage, nous noterons des bœufs solidement construits de

M. Adolphe Marais, et nous féliciterons M. Amable Lenoir du sentiment qu'il a mis dans *A vingt ans*. C'est le soir, dans une chambrette discrètement éclairée par une lampe. Deux jouvenceaux s'embrassent dans un abandon plein de charme et échangent leurs serments. L'œuvre est délicate, le dessin élégant et la tonalité générale d'une tendresse en parfaite harmonie avec le sujet.

Entre deux paysages de M. Jacomin, M. Jacquet reparaît avec une série de seigneurs et de jolies femmes en costumes Louis XV. On se souhaite la bienvenue, on trinque; mais on ne se dit pas grand'chose d'inédit et on ne retient de cette réminiscence qu'un luxe d'étoffes habilement traitées.

A côté d'un portrait de Mlle Morisot, M. Mac-Ewen a écrit une grande page dans laquelle il met en scène des *Sorcières* gardées à vue dans une prison étroite, recevant le jour d'en haut. Originaire de Chicago et élève de M. Cormon, M. Mac-Ewen a oublié de nous dire bien nettement ce que viennent faire dans le fond de son tableau des personnages sans attributs parlants. Mais nous ne chicanerons point M. Mac-Ewen sur ce détail. L'œuvre est bien composée, bien éclairée, peinte avec aisance, toutes conditions qui l'ont fait apprécier.

M. Gaston Lecreux est un délicat. Il aime les fleurs avec passion, et c'est aux fleurs que, chaque année, il sacrifie. Il en cherche les colorations délicates; sous une apparence de laisser-aller, il connaît l'art de les grouper. Il n'a pas été inférieur à lui-même à ce Salon. Ses marguerites et ses iris ont la fraîcheur du printemps. Ses fonds architecturés font tort cependant à son ensemble. L'esprit, qui aime à butiner, à se reposer sur ses fleurs, regrette d'être sollicité par des accessoires sans utilité, qui distraient l'attention au lieu de la concentrer sur le sujet principal.

M. Hippolyte Fournier a cherché, dans la *Lecture à l'aïeul*, comme dans son *Avant le souper*, des effets d'éclairages contrariés.

Pour le musée de Budapest, le Hongrois M. Halmi, élève de MM. Lofftz et Munkacsy, a peint une petite scène qu'il intitule *Après l'examen*. Les fillettes qui viennent de le subir racontent, dans un

MARAIS (A.) — *Au retour*

CAIN (G.) *La nouvelle acquisition, Parme (1813)*

restaurant inondé de lumière, sous l'œil attendri de leurs mères, les émotions par où elles ont passé. C'est en somme un assez bon tableau, auquel il faut cependant reprocher des lourdeurs de ton.

M. Henry Mosler, que nous trouvons aux côtés de M. Halmi, est comme lui un artiste étranger. Il est originaire des États-Unis et a fait ses études en France sous la direction de M. Hébert. Il a trouvé dans les mœurs bretonnes un thème sur lequel, depuis plusieurs années, il exécute une série d'intéressantes variations. Il nous fait assister cette année à un *Repas de noces* plein d'entrain. Les jeunes gens sont debout, au fond de la salle. Ils chantent gaiement. Les parents sont restés à table avec les fiancés. A droite, un brave curé, suivant avec un paternel intérêt les ébats de deux petites filles qui trouvent la séance évidemment trop longue. Tout cela est bien mis en scène; l'exécution est serrée et vigoureuse et d'un intérêt supérieur à *L'heure de traire,* autre tableau de M. Mosler, auquel cette fois un paysage sert de cadre.

Fidèle à la Norvège, M. Grimelund a exposé une *Matinée d'été* et un *Soleil de nuit* scandinaves d'une coloration délicate. Il a pour voisin un Hollandais, devenu depuis longtemps un Parisien, qui s'est épris d'une belle passion pour les choses du Directoire : M. Kæmmerer. L'élève de Gérome ne s'est point attaché cependant à nous dire, en historien, les traits saillants de cette époque, à nous en présenter, comme Boilly, les acteurs. Il a cherché bien plutôt à traduire des sentiments, des passions qui sont de tous les temps, en donnant simplement à ses modèles le costume d'une période qui lui est apparu séduisant et pictural. Les gens qui participent à la *Noce,* au *Baptême,* qui font *l'Ascension* dans quelques montgolfières, portent la livrée du temps. Ce sont, au fond, des contemporains déguisés, qui pensent comme nous, s'amusent comme nous, vivent de notre vie et ont nos petits travers.

La jeune fille qu'il a mise, cette année, derrière une statue du jardin du Luxembourg, épiant un amant ou un préféré infidèle, est une Parisienne de l'an de grâce 1892. Son attitude dit bien ce qu'elle ressent, ce qu'elle recherche et, au fond, c'est après tout ce qu'on peut lui

demander. Au demeurant, d'ailleurs, M. Kæmmerer est un peintre habile et aimable, qui dessine avec élégance, s'entend à merveille à chiffonner les étoffes, à rouler les feuillages jaunis et à faire avec peu de choses un amusant tableau.

M. John Lure Hamilton, de Philadelphie, se réclame d'un autre art, dans son portrait de M. Gladstone. Le vieil homme d'État anglais est seul dans sa bibliothèque d'Hawarden. Il lit une histoire du Parlement écrite en français et semble s'y intéresser d'une façon particulière. C'est un morceau délicat, qui a droit à tous nos suffrages.

Intéressants aussi les deux portraits de M^lle^ Marguerite Godin, qui a pour voisin M. Le Quesne, auteur d'une *Toile d'araignée* qui n'est en réalité qu'un syndicat d'académies féminines.

Dans une grande toile, assez terne et assez vide, où figurent plusieurs huguenotes enfermées à la tour de Constance, à Aigues-Mortes, M. Max Leenhardt, de Montpellier, a raconté l'un des traits les plus poignants de la persécution religieuse qui marqua encore le milieu du siècle dernier. Machault, le ministre réformateur, avait rêvé l'établissement d'un impôt direct universel qui touchait même les biens ecclésiastiques. Le clergé résista. Il entama une de ces campagnes auprès desquelles l'intervention présente de M^gr^ Gouthe-Soulard paraît bien bénine. Il ne s'attaqua pas seulement au roi, il essaya de renouveler les querelles confessionnelles, d'ameuter Louis XV contre les protestants et de recommencer contre eux, au nom de l'œuvre de la Révocation de l'Édit de Nantes, une persécution déjà reprise depuis que les pasteurs et les anciens avaient tenu un synode au désert, dans le Bas-Languedoc. Cette assemblée, la première qui se fut réunie depuis la révocation, n'avait témoigné que des sentiments de paix et d'extrême modération. Elle avait décidé un jeûne solennel dans toutes les églises réformées, pour la conservation de la personne du roi, le succès de ses armes, la délivrance de l'Église; enjoint aux pasteurs de prêcher la soumission aux puissances légitimes, de s'abstenir de toute controverse directe. Le pouvoir n'avait répondu à la douceur des opprimés que par de nouvelles violences.

GIRARDET (J.) *Soir de Bataille*

KIWCHENKO (A.) *Le triage des plumes*

Walter GAY

Deux ordonnances des 1er et 16 février 1745 avaient prescrit d'envoyer aux galères, sans autre forme de procès, quiconque aurait assisté aux assemblées des religionnaires. Des amendes arbitraires devaient être infligées à tous les nouveaux convertis. Les femmes devaient être rasées, battues de verges, puis envoyées, pour la vie, à la tour de Constance, si fameuse dans le martyrologe de la Réforme. Il y avait là des filles enfermées depuis l'âge de six ans et caduques à vingt par l'excès de misère et par les exhalaisons des marais salants. Elles ne furent délivrées qu'en 1767, par la généreuse intervention du prince de Beauvau, commandant militaire en Languedoc.

Elles n'étaient plus qu'au nombre de quatorze et beaucoup étaient là depuis quarante ans!

M. Max Leenhardt s'est inspiré de cet épisode douloureux. Il a, dans une note monotone, souligné, suivant le mot de Michelet, la bar-

bare distinction faite alors par le pouvoir, qui laissait aller les hommes, mais gardait les femmes plus fidèles à leur foi.

Après avoir signalé un portrait de M. Guay, la *Messe en Bretagne*, de M. Walter Gay, nous passons dans la salle suivante dont M. Michel Lévy nous fera tout de suite les honneurs avec des *Modistes* d'un accent tout moderne.

C'est là que nous trouverons un grand tableau très lourd, très opaque, et cependant consciencieusement étudié, de M. Enders, le *Testament du père Tiennot ;* le *Singe savant* de M. Ferraris, qui expose plus loin une *Partie de dominos* dans une rue orientale; un *Atelier de doreur,* de M. Firmin, d'un effet optique assez curieux.

Il représente, — son titre le dit, — un atelier empli de cadres, les uns debout à restaurer, les autres accrochés et séchant pour revêtir leur riche parure. Près de la fenêtre, violemment éclairé par conséquent, le patron, en manches de chemise, polissant, repolissant sans cesse. Plus près du spectateur, un ouvrier debout donnant un dernier coup à un cadre commencé.

De près, l'œuvre ne dit pas grand'chose. Les bleus violacés qui y dominent lui donnent un aspect singulièrement froid et le relief fait défaut. Clignez de l'œil ; chaque objet va prendre sa valeur, s'isoler, s'aérer, vibrer. Le patron travaillera, remuera; l'ouvrier sera à son plan, et il vous semblera être dans la pièce, ou plutôt la voir au bout d'une lorgnette ! Par quel miracle ? Par des combinaisons de colorations optiques que nous n'attribuerons point aux seules recherches de M. Firmin, qui paraît s'être borné à copier ce qu'il avait devant les yeux le plus fidèlement possible. On dira que beaucoup de tableaux ainsi regardés produisent souvent cet effet. Nous en convenons, la chose est fréquente. Nous ne l'avons jamais constatée cependant avec cette intensité, et c'est à ce titre tout physique que nous signalons, comme une curiosité, la petite toile de M. Firmin.

L'Armée du Salut de M. Forbes est aussi une œuvre d'observation, et d'observation pénétrante. Mais c'est en même temps une œuvre de sentiment et d'émotion. Une vague tristesse, un souffle de

FERRARIS (A.) — *Mich-Mich, le singe savant*

CAIN (III.) — *Chez la tireuse de cartes*

mélancolie y ont passé. Mais n'est-ce point couleur locale au premier chef? Le ciel est gris; la lumière est tamisée, également répandue avec discrétion. Au bord d'une plage, les soldats du maréchal Booth battent la grosse caisse et accompagnent les chants plaintifs d'une série de misses, fagotées comme l'on sait, la figure à moitié enfouie sous le légendaire chapeau-capote bien connu des habitués du boulevard et des *Bouffes-Parisiens*. Des pêcheurs sont accourus pour écouter tout ce monde, qui s'agite sans grande conviction et qui d'ailleurs ne réussit à entraîner personne.

Au demeurant, le tableau de M. Forbes est une œuvre qui fait honneur à l'École française : car si son auteur est Irlandais, s'il vit à Londres, on ne saurait oublier que c'est en France qu'il a étudié et que c'est de l'atelier de M. Bonnat qu'il est sorti.

Notons plus loin deux portraits de M. Monchablon, une scène d'atelier, — un chien qu'on fait poser, — de M. Moisand; saluons une *Manon Lescaut* d'un faire habile et raffiné, qui porte la signature de M. Maurice Leloir, *le Jeu de quilles* et *la Forge*, de M. Marec, toujours préoccupé de certains éclairages; un petit paysage délicat de M. Gillet, acheté par la Société des Amis des Arts, et un portrait de femme de Michel de Munkacsy.

Il serait difficile de retrouver dans ce portrait les qualités brillantes qui ont, autrefois, si légitimement assis la réputation du maître hongrois. Si l'ensemble ne manque point d'ordonnance, si le cadre est riche, le faire en est singulièrement monotone. Les chairs, les étoffes, tout y est traité avec la même brosse, dans le même sentiment. La formule ne varie point, et il est grand temps que M. de Munkacsy se souvienne qu'il a été un beau peintre.

Plus sévère, plus robuste et plus vrai est l'art de M. Jean Buland. Observateur humoriste, M. Buland s'est attaché surtout à écrire des sujets populaires avec des scrupules de conscience qui conduisent parfois à la sécheresse. Qui ne se rappelle le sentiment attendri de son *Mariage innocent*, mettant en scène, par une radieuse journée de printemps, au milieu d'une nature rajeunie, deux adolescents folâ-

trant à travers les prés fleuris, loin du hameau qui s'enfonce à l'horizon? Qui ne se rappelle l'*Hommage à la Vierge*, où les grands parents attentifs, assis sur un banc d'église, suivaient d'un œil béat les mouvements de la petite fille déposant une corbeille de fleurs sur l'autel? Tout cela était vu et vécu.

Depuis, M. Buland n'a pas mis moins de pénétration dans cette scène où l'enfant de la maison, retour de Paris après deux ans d'absence et nippée comme une cocotte, raconte à ses vieux parents ahuris, tout en grillant une cigarette, comment dans la capitale une jolie fille arrive rapidement à l'aisance. *Pas le sou,* n'avait pas moins de philosophie. Devant un vieux marchand d'images, une fillette et un gamin en extase convoitaient les enluminures accrochées au mur. Rien pour les acheter! Aussi le marchand, impassible, continue-t-il à fumer tranquillement sa pipe, sans faire la moindre avance à ces clients sans surface. Cette année, M. Jean Buland a surpris au greffe deux plaideurs obstinés, le mari et la femme, accourus de bien loin, endimanchés. Une indicible expression de désappointement résigné se lit sur leurs physionomies, lorsqu'ils entendent prononcer la remise de leur procès à huitaine.

Dans une cuisine dont les cuivres redisent l'opulence, M. Buland a ensuite aperçu trois braves compagnons qui se préparent à tuer le ver avec l'aide d'un trois-six généreux. L'amitié les a-t-elle réunis? S'agit-il au contraire d'un de ses exordes par insinuation souvent indispensables en affaires? Non, M. Buland n'a pas voulu nous conter cet apologue : sa pensée s'est rapprochée davantage de celle du fabuliste. Car au bas de cette agape il a inscrit en guise de moralité : « On a souvent besoin d'un plus petit que soi. »

Peu importe au surplus. Il y a dans ces deux tableaux des qualités d'observation, des consciences de rendu qui nous touchent. M. Buland n'y apparaît point seulement comme un philosophe : c'est aussi un peintre très respectueux de la nature, qui charmerait s'il consentait à chercher, à côté du modelé et de la valeur, la distinction dans le ton et la transparence dans les ombres.

LELOIR (M.) *Manon Lescaut*

GIRARDET J. *Échelle*

Ulpiano CHECA

M. Franc Lamy a tenté de redire sur une grande toile, qu'il intitule *le Renouveau,* les tendresses du printemps. Dans une clairière, coupée de flaques d'eau et plantée en partie de bouleaux, il a promené une série de jeunes filles rêveuses, interrogeant l'avenir.

Dans *A l'échelle* de M. Jules Girardet, cet avenir s'est déjà dessiné. Un jeune peintre mandé pour barbouiller un balcon y lie conversation avec une accorte soubrette assise sur le rebord, au milieu des fleurs qui l'enguirlandent.

M. Adrien Moreau, en rupture de costume Louis XIII, a fait une nouvelle incursion dans ce qu'on est convenu d'appeler le plein air. Il a mis dans un grand paysage emprunté aux bords de la Seine des gamins qui se baignent pendant que les grandes sœurs, campées avec grâce, attendent la fin de leurs ébats balnéaires. Dans une rue de

Brolles, il a arrêté des curieux autour d'un *Tambour de village* qui fait part aux habitants du dernier arrêté municipal.

M. Pierre Lagarde a redit, sur un mode éteint et gris, la légende de *Saint Martin*. M. Gentz a rapporté de Tripoli un agréable intérieur de synagogue, pendant que M. Lansyer s'attardait à nous dire en architecte les ordonnances du paysage aux environs de Menton.

M. Henri Lévy a envoyé une *Ève cueillant la pomme* et un *Œdipe s'exilant de Thèbes* où l'on note un sentiment dramatique.

De M. Jules Lefebvre, nous retrouvons un portrait précieux de M. Guy déjà exposé dans un cercle et une *Fille d'Ève* d'une ligne délicate.

M. Julien Le Blant est revenu, dans son *Retour du régiment*, à ces soldats d'autrefois qu'il connaît si bien.

M. Charles Lebayle nous a montré Cicéron, assis dans quelque coin de son parc de Tusculum, s'entretenant avec des auditeurs de tout âge des différents points par lui traités dans ce fameux ouvrage des *Tusculanes* où l'orateur romain s'est appliqué à apprendre à l'homme les moyens d'être heureux, d'écarter les obstacles qui s'opposent à sa félicité, à lui prouver que son bonheur ne dépend que de lui-même, en le rassurant en même temps contre les frayeurs de la mort, en lui enseignant à supporter patiemment les douleurs corporelles et à s'élever au-dessus des événements capables de nous affliger.

M. Lebayle a conservé, pour nous rappeler les sérénités de cette haute philosophie, un cadre assez idyllique dans son agencement agreste. Il s'est tenu dans une gamme légère, harmonieuse, pour mieux marquer sans doute le calme reposant qui se dégage d'un enseignement dont Érasme disait qu'une divinité l'avait inspiré.

M. Mélida, un Madrilène, s'est attendri un jour en assistant à l'une de ces scènes plus fréquentes qu'on ne le croit à Paris : un enfant perdu. La fillette, que sa bonne n'a sans doute pas surveillée pendant qu'elle-même folâtrait avec quelque tourlourou, pleure à chaudes larmes, incapable de dire où demeurent ses parents. La foule commence à s'amasser. Mais combien divers ses sentiments, depuis le

LEFEBVRE (J.) — *Une fille d'Eve*

MELIDA (F.) — *Enfant perdu*

vieillard qui se hisse sur ses talons, le gâte-sauce qui ne trouve en cette aventure qu'un prétexte à faire attendre le client, l'ouvrier pressé qui continue sa route et les dames attendries dont pas une ne veut prendre une initiative! Heureusement une brave femme est venue à passer. Elle interroge l'enfant. C'est elle, sûrement, qui s'occupera de retrouver les parents.

Voulez-vous un spectacle moins émotionnant? M. Paul Meyerheim, — un Berlinois qui est resté à Berlin, — vous offrira un intérieur de ménagerie où l'on exhibe des crocodiles bons à être empaillés.

Préférez-vous une note plus érotique? Voici M. Ooms, — un Belge, — avec des baigneuses derrière lesquelles s'est glissé Cupidon.

M. Alexandre Nozal, dans la salle suivante, va nous reposer de ces impressions contraires en ouvrant soit sur un étang du Berri, soit sur la baie du Mont Saint-Michel d'aimables perspectives. M. Machard nous arrêtera avec un portrait assez brillant d'allures. M. Luc-Olivier Merson avec une *Annonciation* qui se réclame du néo-mysticisme. M. Merson a donné pour pendant à cette scène biblique une allégorie cent fois traitée : *l'Homme et la Fortune*. Il en a rajeuni, il est vrai, le thème. La Fortune s'est endormie au bord d'une route où passe un homme guidé par un chien. Cet homme est aveugle; il continue son chemin sans se douter qu'il a, pour toujours, manqué l'occasion.

M. John-Henry Lorimer, d'Edimbourg, élève de M. Carolus Duran, a exposé, avec le portrait de son père, une *Berceuse* bien composée et d'une couleur riche; M. Léon Perrault, un *Repentir* et un *Petit Saint Jean* habilement ordonné; M. Quinsac, la *Vierge noire;* M. Piot, une aimable figure de jeune fille qu'il intitule *Printemps;* M. de Penne, des chiens; MM. Gagliardini et Pointelin, des paysages qui n'accusent aucune modification dans leur manière; M. Henri Pille, le bourgmestre d'une ville dont il a oublié de donner le nom.

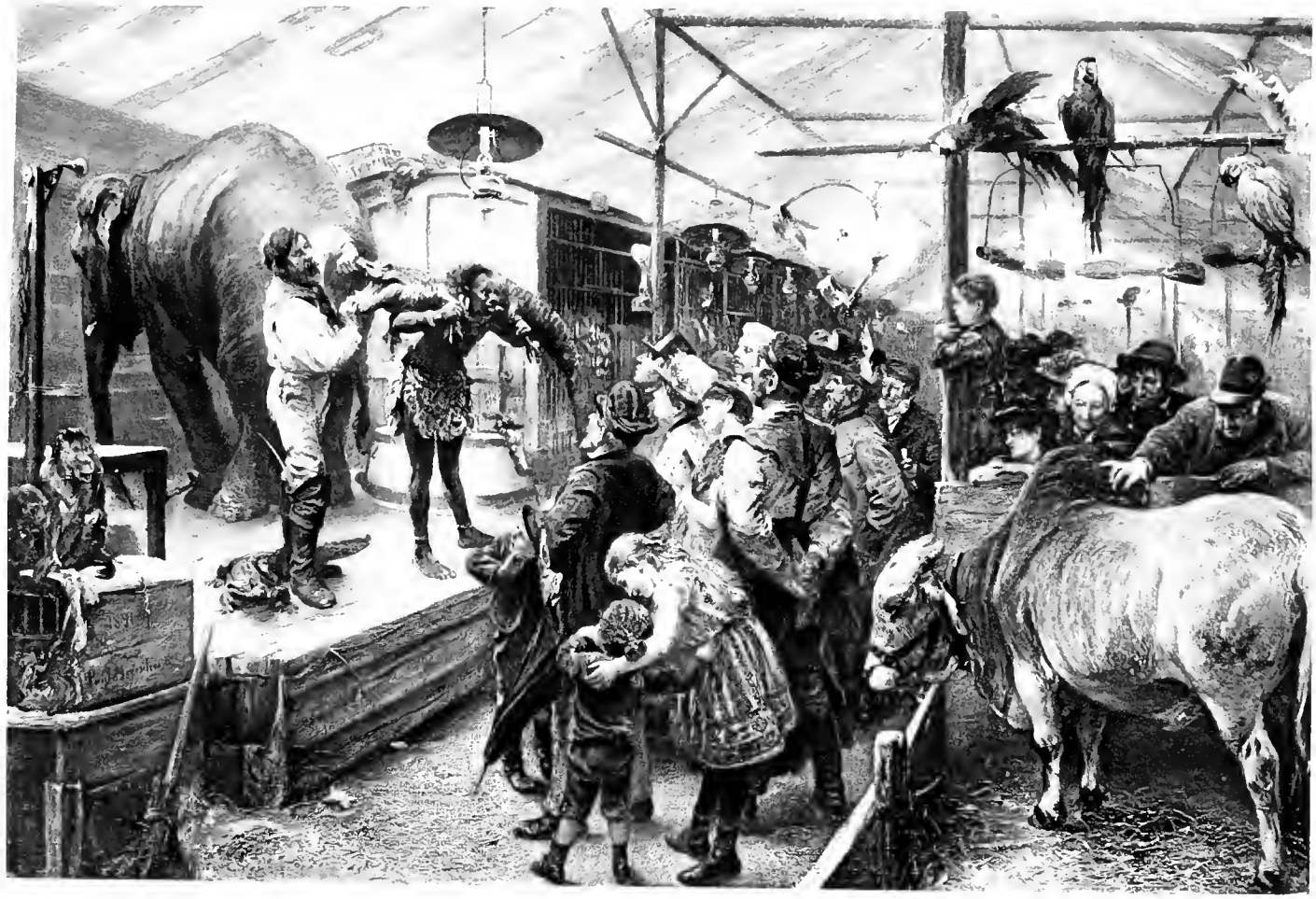
M. Pille est d'ailleurs un artiste de race. Il peint bien; il entend l'effet, gradue ses lumières comme il convient et fait à l'occasion une débauche d'imagination qui l'a achalandé auprès des journaux illus-

très en quête de piquant. On pourrait lui reprocher de n'être point toujours de notre siècle, de vagabonder souvent en pleine fantaisie moyen âge, de ne nous servir d'ordinaire que teneurs d'auberges, matrones, seigneurs et ribauds de ces temps lointains où se percevait la dîme, où l'on parlait encore beaucoup de don Quichotte; mais comment ne pas s'intéresser à ses fantaisies? Pille y apporte tant d'humour, d'à-propos, de verve, qu'en voyant son bourgmestre préhistorique on s'occupe bien plus de son modelé, du faire des armures qui l'encadrent que de ce qu'il peut penser lui-même et signifier.

Sacrifice! Tel est le titre du tableau de M. Alfred de Richemont. Dans une pièce où le jour, à son déclin, filtre encore par une fenêtre dont les jalousies sont baissées, deux femmes, assises sur le parquet, passent en revue à la lueur d'une lampe, pour les détruire, une série de lettres qui constituent autant de pages d'un roman vécu. L'héroïne de ce roman, adossée au mur, est anéantie; son amie a plus de résolution. Elle parcourt avec une curiosité inquiète les lettres qui, tout à l'heure, seront jetées au feu.

M. de Richemont a trouvé, pour nous raconter ce drame intime, d'extrêmes délicatesses. Il a cherché les légèretés, l'enveloppe, les contrastes et répandu sur le tout un charme plus pénétrant encore que celui qui avait décidé l'État à lui acheter son *Rêve* de 1890, pour le musée du Luxembourg.

Élève de MM. Bin et Maignan, M. Alfred de Richemont est né à Paris en 1857. Il a exposé pour la première fois au Salon en 1880. Il a obtenu, en 1884, une mention honorable avec les *Réfugiés*, épisode du siège de Paris; en 1886, une troisième médaille avec la *Légende de Sainte Marie de Brabant* qui appartient à la ville d'Angers; en 1889, à l'Exposition universelle, une médaille de bronze pour sa *Sainte Cécile martyre,* acquise pour le musée d'Orléans par M. Marcille, l'amateur bien connu, et exposée en même temps qu'un *Lendemain de Rocroy*, acquis par l'État, pour le même musée. Enfin, en 1890, son *Rêve*, inspiré par le roman de Zola, lui valait une première médaille.



MEYERHEIM (P.) — *Ménagerie*

LEBAYLE [illegible] — *Les Tusculanes*

William-Henry Howe

Talent fin et délicat, M. de Richemont est assurément un des jeunes artistes sur lesquels on a le droit de fonder des espérances.

De M^me^ Parlaghy, une artiste hongroise, nous retiendrons un portrait de Kossuth d'une discrétion voulue et d'un éclat raisonné dans son cadre sourd; de M. Peraire deux paysages; de M. Robert-Fleury un portrait, et de M. Richir, un sujet dramatisé qui a pour titre *Misère.*

M. Eugène Thirion a accompagné son portrait d'une scène maritime : des femmes anxieuses, sur la plage de Berck, interrogeant l'horizon et se demandant, au pied du Calvaire, pourquoi ne rentrent point les barques montées par leurs maris.

M. Réalier-Dumas a réuni, au bord d'un ruisseau dont l'eau dort sous la feuillée qui l'ombrage, toute une famille d'enfants goûtant sur l'herbe fraîche. On en est déjà au thé et le petit épagneul, qui est

naturellement de la fête, monte la garde devant un saint-Honoré affriolant.

Voulez-vous des fleurs? En voici de M. Quost, traitées dans un sentiment personnel. En voici d'autres de M. Jeannin, dont la palette s'alourdit et dont le faire devient dur; en voilà d'autres de M. Biva, de M. Pierre Bourgogne, éclatantes et bien massées; de M. Charles Armand Thomas, le cadre de celles-ci voilé d'un crêpe pour nous avertir que le jeune artiste, élève de V. Leclaire, est décédé il y a quelques mois; de M. de Schryver, celles-ci débitées par une marchande qui appelle la clientèle avec le : « Fleurissez-vous, mesdames! » traditionnel.

M. José Salgado a racheté un mauvais *Jésus,* perdu dans une immensité boueuse, par un portrait clair, expressif et très ressemblant de M. Adrien Demont.

M^lle^ Thérèse Schwartze, — une Hollandaise, — a groupé une série de portraits d'enfants d'une exécution très large, mais d'un ton bien lourd.

Quant à M. Quignon, dont on avait suivi avec intérêt les progrès annuels, il se présente à ce Salon avec deux toiles bien inégales. L'une est d'une désespérante sécheresse, c'est la *Plaine au crépuscule;* — l'autre, des *Avoines en fleur*, redit sans grande variante un motif que l'artiste nous avait déjà montré.

Un grand paysage de M. Pelouse, l'*Avanne*, près Besançon, entrevue par une matinée d'août, évoque la mémoire d'un artiste qui a occupé une place importante dans l'art contemporain. On ne peut pas dire que ce morceau résume d'une façon complète le caractère de son talent. S'il est harmonieux dans son ensemble, s'il est assez heureux de lignes, il est un peu triste. L'œil s'est assombri bien plutôt que la nature, et il n'y a guère, pour nous intéresser, que cette facture singulièrement habile qui avait, dès ses débuts, assuré à l'artiste clientèle et notoriété. Les herbes des marais, les joncs enchevêtrés qui garnissent les premiers plans et meublent l'eau, sont les unes courbées, les autres cassés et profilés avec une impeccable sûreté de main. Leur dessin en

RENOIR-DUMAS (M.) — *Le goûter sur l'herbe*

WALKER (J.A.) *En batterie*

est ferme, vigoureux et cependant, il sait, ici, se faire oublier. On y sent toutefois une formule qui se répète, une palette qui est restée toujours la même et que la nature n'a pas suffisamment émue pour arriver à la discipliner, à l'accorder à sa propre variété. Qu'il ait été à Cernay, dans les environs de Paris, en Franche-Comté ou en Hollande, Pelouse n'a pas pris garde qu'il se redisait, que ses ciels roulaient les mêmes nuages, que ses verdures sortaient du même tube de couleur, que ses arbres se garnissaient des mêmes ramures, que ses lointains s'estompaient dans un même mélange de brun-rouge et d'indigo.

Ces réserves faites, il faut reconnaître cependant que Pelouse, en dépit d'une certaine monotonie, a compris la mise en scène, l'effet, trouvé les contrastes et mis au service de ces qualités une écriture très personnelle.

Pelouse était né à Pierrelaye (Seine-et-Oise) en 1839. Avant de s'adonner complètement à la peinture, il était resté pendant onze ans comme voyageur dans une maison de tissus de Roubaix. Un beau jour, il laissa tout là, « partit pour les champs et — c'est lui qui nous l'a raconté dans une lettre assez curieuse, — rien que des espérances en poche. » C'était peu, ajoute-t-il, aussi, vous dire ce que j'ai enduré de privations est inénarrable!

« Je me vois encore rue Jean-Jacques Rousseau, dans une petite chambre de bonne prenant jour par le toit. C'était un véritable petit atelier en miniature. Deux personnes à peine pouvaient y tenir. Un ami de surcroît et il eût été obligé de rester sur le carré!

« Je payai d'audace, je cherchai à faire quelques décorations d'appartements, de céramique. Et j'étais bien heureux quand, après ces efforts industriels, je pouvais aller passer un mois dans quelque campagne ignorée pour y faire quelque étude.

« Sans atelier, désireux pourtant de faire une grande toile pour le Salon, je me souvins que je connaissais un officier du 51e de ligne, lequel casernait au Château-d'Eau. J'allai le trouver. Je fis toutes les bassesses imaginables pour obtenir par lui une des grandes chambres

de sous-officiers qui donnent rue de l'Entrepôt. Je réussis, et quatre mois après, aux yeux de tous les troupiers ébahis, qui ne se doutaient nullement qu'un peintre logeait parmi eux, une voiture emportait deux grandes toiles de $2^{m},50$ pour le Palais de l'Industrie.

« Elles figurèrent au Salon de 1869. L'une d'elles se trouve aujourd'hui au musée de Nantes.

« Le malheur pour moi, à cette époque de débuts, c'est que, n'ayant passé par aucun atelier, je ne connaissais aucun peintre; j'ignorais même qu'il pût exister certains coins chers aux paysagistes.

« J'entendis parler de Cernay en 1870, j'y allai. Mais trois mois après, les Prussiens approchaient : il fallut rentrer à Paris. »

A de certains égards, la guerre profita à Pelouse. La paix signée, il y eut en effet une recrudescence dans le commerce des tableaux. Les artistes ne pouvant suffire aux commandes, les marchands s'adressèrent même à ceux qui n'avaient point encore un nom. Conduit par un de ses amis qui connaissait Pelouse et prisait fort sa note, l'un d'eux vint à Cernay. Il acheta.

A dater de ce jour, la misère cessa pour Pelouse, qui mit le temps à profit. En 1873, il obtenait une seconde médaille, puis une première en 1876, avec sa *Coupe de bois*, récompense qui, depuis trente ans, n'avait pas été donnée à un paysagiste.

Reconnaissant pour ce petit coin de Cernay, qui avait été le berceau de sa fortune, Pelouse s'y était fixé.

Il est mort le 31 juillet 1891, et au mois d'avril dernier, son œuvre, réunie à l'École des Beaux-Arts, a redit éloquemment quel avait été son labeur pendant sa courte carrière.

Un autre paysagiste, M. Edmond Yon, a exposé deux motifs d'aspect et de facture différents. L'un a pour titre un *Calvaire dans la dune*. Dans un site désolé, où l'herbe jaunie accuse la pauvreté du sol, se dresse, près d'une tour abandonnée, une croix au pied de laquelle une femme du peuple, vêtue d'une mante, est venue s'agenouiller. On dirait que l'artiste a vu ce coin de terre, perdu sans doute sur la côte picarde, à travers les lunettes de M. Cazin. Mais il n'y a là

Busson (C.) — *Hallali de sanglier*

TANLEY LE 19e *Retour de destruction*

Jean-Paul LAURENS

évidemment qu'une concordance de réalités, et dans son *Ruisseau de Dannes*, M. Yon nous a montré qu'il était bien toujours lui-même, cherchant les gaîtés de la lumière, asseyant bien ses lignes et mettant de l'entrain et de l'esprit à redire la poésie des herbes folles.

M. Thiollet s'est préoccupé, dans sa vue de *Tournèdes-sur-Seine*, de faire solide, coloré. Il a méprisé les verdures poitrinaires que le courant contemporain semble se complaire à anémier encore. Il leur a donné de la santé, de la sève, persuadé que les vigueurs de Daubigny toucheraient plus la postérité que les grisailles de feu Rapin.

M. Charles Busson appartient aussi, — ses *Anciennes Carrières* et son *En automne* l'affirment à nouveau, — à cette école qui n'a point pactisé avec le gris. Il est resté fidèle aux enchantements de la couleur; il a cherché le drame aérien, et s'il n'y a pas mis toute l'émotion, toute

la fougue des chefs de cette école, il a racheté cette infériorité par des qualités qu'on ne saurait contester.

M. de Vuillefroy a rapporté d'Espagne deux pages d'une intensité particulière. La première nous conduit sur un chemin ombragé que suit un troupeau de bœufs : c'est du plein air, et cependant c'est richement coloré; le soleil est de la partie et il éclate çà et là en notes justes. La seconde nous introduit dans une auberge de la Vieille-Castille, au moment où muletiers et muletières arrivent et étalent les légumes et les fruits qui, tout à l'heure prendront le chemin du marché. Ici aussi la note est riche, intense. M. de Vuillefroy a-t-il cependant réussi complètement à mettre dans l'ombre les personnages que son architecture met à l'abri du soleil? On peut en douter. Mais oublions ce solécisme pour ne penser qu'à la vigoureuse protestation, inscrite dans ces deux tableaux, contre la décoloration à la mode aujourd'hui.

Riche et distingué est aussi le petit coin vénitien de M. Yarz, qu'a acheté la Société des Amis des arts; ensoleillé s'étage son coteau de Provence.

La *Tyne a Newcastle* de M. Pierre Vauthier nous ramène vers l'atmosphère embrumée de l'Angleterre; le *Chemin du marché*, la grande toile de M. Vayson, à la peinture d'animaux. C'est le moment de saluer au passage les moutons de M. Brissot de Warville, qui change peu sa manière, mais qui voit la nature colorée.

Est-il nécessaire de dire, en écrivant le nom de M. Bergeret, qu'il connaît mieux que personne les crevettes, les moules, les huîtres; qu'il les traite avec l'esprit d'un Hollandais dont la palette tend à s'éclaircir? La chose serait superflue. Mais M. Bergeret ne s'est pas tenu à ces hors-d'œuvre; il est entré dans la cuisine d'un hôtel de Châteauroux; il y a vu naturellement des cuisiniers, et il a tenu à nous redire les blancheurs de leur équipement.

Il s'est fait beaucoup de bruit, aux environs du 15 mai, autour d'un des tableaux qu'exposait M. Georges Vibert, le *Médecin malade*. Quelque vandale imbécile s'était amusé à donner des coups de canif

Vayson (P.). *Le chemin du marché*, Vaucluse

THOMAS (P.). — *Premières communiantes.*

dans la figure du client, qui, par un renversement des rôles, se voit dans la nécessité de soigner son docteur. Le tableau est resté dans cet état. Il sera facilement réparable, quoi qu'aient pu faire dire au peintre des reporters dont la rage inquisitoriale, si plaisamment mise à l'épreuve par le pseudo-duelliste M. Roulez, ne connaît plus de bornes. — Ne le fût-il point, que l'art français n'aurait pas à en prendre le deuil. La chromolithographie de M. Vibert n'a avec l'art proprement dit que de très lointaines affinités, et si M. Vibert ne mettait point un incontestable esprit dans le récit de ses anecdotes, on pourrait ajouter qu'il n'y a rien sur ses panneaux, que les Yankees prisent, paraît-il, au poids de l'or.

M. Worms est aussi un anecdotier et un anecdotier spirituel; mais il a sur M. Vibert l'avantage d'être en même temps un peintre. Sa facture est fort propre; elle vise à l'impeccabilité; elle ne connaît ni les entraînements ni l'esprit de sacrifice. Il faut cependant lui faire assez bon accueil et reconnaître qu'il y a *Chez le fripier*, comme dans tous les motifs espagnols que cultive M. Worms, un incontestable sentiment de la couleur et du relief.

M. Ralli, qui est né à Constantinople de parents grecs et qui est élève de M. Gérôme, a avec M. Worms certaines affinités et les hasards de l'alphabet ne sont pas seuls à opérer ce rapprochement. Ses *Confitures de roses* nous intéressent par la couleur, tout comme ses *Saintes Reliques* au mont Parnasse. Mais la couleur ne suffit pas et on ne nous trouvera certainement point trop exigeant en lui demandant de nous parler sur un mode plus ému.

La *Leçon de lecture* de M. Paul Thomas est à coup sûr une œuvre émue. Dans un intérieur discrètement garni de meubles traités avec un sentiment intime des choses, une jeune mère apprend à son bébé à déchiffrer l'alphabet. Elle apporte à ce travail une conviction attendrie. M. Paul Thomas a mis tout son art à la rendre et à la préciser.

M. Paul Thomas, qui est né à Paris en 1859, et qui est élève de M. Lefebvre, a accompagné cette petite scène d'un grand tableau où il a, dans une église assez éclairée, groupé des communiantes. Pour

l'exécution de cette composition, qui a pour cadre l'église de Gagny (Seine-et-Oise), M. Paul Thomas a fait de nombreuses études à Gagny même, à Livry, à Montfermeil, à Neuilly, à Champs. Il s'est fait, pour un temps, l'hôte obligé de ces sortes de cérémonies liturgiques et l'on peut dire qu'elle aussi cette œuvre a été vécue. Nous ne pouvons donc qu'applaudir à la décision du jury qui a accordé une troisième médaille à M. Paul Thomas.

M. Bramtot a été tenté par le même sujet. Dans un cadre plus modeste, il a peint la *Première Communion à Garennes (Eure)*, envoi qu'il a accompagné d'une composition toute parisienne — *En bateau,* — achetée par la Société des Amis des arts.

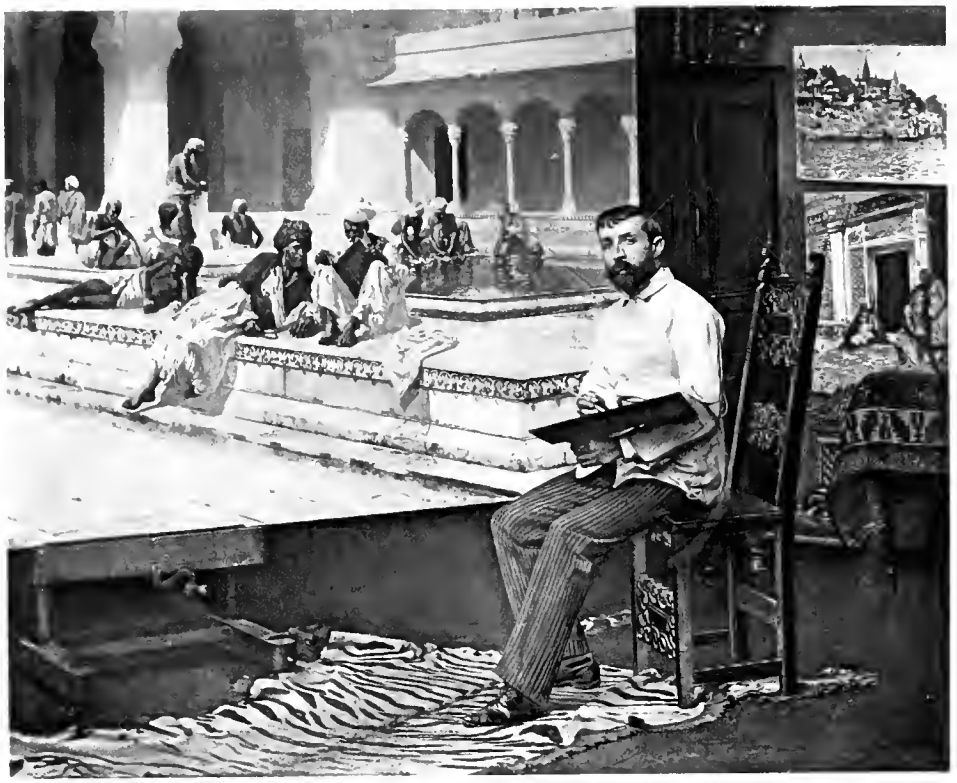
Avec M^me^ Réal del Sarte, nous passons du sacré au profane. La jeune fille qu'elle a peinte, la tête couchée sur l'oreiller, les paupières appesanties par la fatigue, a passé la nuit au bal. L'exécution en est solide, les blancs sont d'une distinction contestable, mais il faut bien reconnaître dans l'ensemble la manifestation d'un tempérament.

M. Thévenot a fait du portrait de M^me^ D... un agréable tableau de genre. Nous sommes loin cependant des portraits si robustes par lui exposés autrefois aux pastellistes.

M. Souza-Pinto a écrit avec précision, mais dans une gamme monotone et sans accents, l'histoire d'un petit bateau réparé ; M. Buffet, les tribulations d'une fillette amenée chez le dentiste ; M. Berne-Bellecour fils, les passe-temps du père et de la fille *Après le déjeuner ;* M. Georges-Auguste Cain, les joies du châtelain collectionneur qui montre à ses invités le tableau nouveau qu'il vient d'acquérir ; M. Henri Cain, la *Convalescence,* et un petit roman chez la *Tireuse de cartes ;* M. Surand, une *Tentation*, qui constitue la critique peinte du célibat des prêtres. Un brave curé de campagne, tout jeune, fraîchement sorti du séminaire, est à l'autel. Il implore la protection du Dieu tout-puissant contre les séductions d'une bande de femmes qui viennent tenter sa vertu. L'assaut a dû être terrible, car ces excellentes hétaïres ne négligent rien, pas même les mouvements, pour faire valoir tous

BONNAT (L.) — *Portrait de M. Renan*

BRAMTOT (A. H.). *En bateau*



Lord Edwin WEEKS.

leurs charmes. M. Surand nous dira sans doute l'année prochaine qui l'a emporté dans cette lutte inégale.

Le *Guêpier* de M. Bouguereau appartient aussi à l'ordre érotique. Il est vrai qu'il s'agit ici d'un érotisme chaste : ce n'est plus le prêtre qui est obsédé par un chapelet de nymphes ; c'est une jeune fille entourée d'une nuée d'amours, et ils ne sont pas bien terribles.

M. Bonnat nous dédommagera de ces fadaises avec un portrait de femme vigoureux et un portrait de M. Renan qui comptera assurément parmi les meilleurs qu'il ait encore exécutés. On fera à ce portrait plusieurs reproches : on dira que la pose rappelle celle du *Bertin* de Ingres, que la facture de la figure est pénible, que sa tonalité laisse à désirer au point de vue de la distinction, et que tout cela est bien sec et bien dur. Il y a cependant dans ce morceau une volonté, une énergie et une science qui doivent faire oublier ces imperfections.

Les deux portraits de M. Wencker attirent aussi l'attention par leur intensité, et en apercevant *M. Vuillier chez lui*, on ne peut que féliciter M. Boulard d'avoir su profiter des enseignements et des exemples de son père.

A l'actif de M. Marcel Baschet, nous mettrons deux portraits conçus et exécutés dans des genres différents. Le premier, — un portrait d'homme, — se recommande par sa construction et sa solidité; le second, un portrait de femme assise, vêtue d'une robe paille, par son expression et la fraîcheur des colorations. M. Marcel Baschet, qui est né à Gagny le 5 août 1862, qui a été Prix de Rome en 1883, s'est cantonné jusqu'ici dans le portrait. Aux trois Salons où il a exposé, c'est avec des portraits qu'il s'est affirmé. Nous ne pouvons que le louer d'une constance qui prouve à quel point il a le culte de la personnalité humaine.

M. Émile Adan n'a pas beaucoup renouvelé sa formule dans son *Retour des champs*. Un mur, deux personnages, et voilà un tableau. Le mur, ici, n'est plus en balustrade d'une terrasse; c'est un mur murant un parc. Les deux figures n'ont rien des châtelaines. Ce sont deux paysannes. A part ces détails, la composition se répète.

Proche de lui, M. Félix Barrias expose deux portraits : ceux de M. Joseph Chevalier, de Chalons-sur-Marne, bienfaiteur du musée de la ville, et de M. A. B... professeur au collège Stanislas. On peut en rapprocher le portrait de femme en pied de M^me^ Julie Buchet, qui expose aussi une nature morte, *Crevettes et Citrons*, d'une agréable tonalité et celui de M^lle^ Madeleine Carpentier dont l'envoi fut, en 1890, couronné d'une mention honorable.

La Doctoresse est également un portrait. Il porte la signature de M^lle^ Beaury-Saurel qui a exposé en même temps un grand morceau de nu, peint d'une façon vigoureuse : *Deux Vaincues*.

Signalons aussi un *Marmiton nettoyant un cuivre*, peint par M. J. Bail, que nous retrouverons dans une autre salle avec un *Pain bénit* d'une tonalité puissante, mais où les noirs sont trop violents; un paysage breton bien silhouetté par M. Camille Bernier, deux tableaux

BASCHET (M.) *Portrait de Mme Leroux-Ribeyre*

SOUZA-PINTO J. J. DE. — *Reparation du bateau*

militaires de M. Boutigny, des vues de Marseille et de Villefranche-sur-mer, de M. Allègre, qui s'est souvenu qu'il était l'élève de Vollon, le maître exécutant par excellence dont on regrette l'absence à ce Salon; des animaux de M. Barillot : des bœufs robustes et pesants qui, à l'approche d'un train, s'enfuient en une course folle, ou broutent paisiblement sous la surveillance de bergères lorraines, et un petit portrait aimable de M. Cresswell, que le livret intitule *Une Pastelliste*.

Le *Credo* de M. Bastet nous mène au lutrin, où des chantres bien étudiés redisent la gravité de la musique sacrée. M. Bastet a accompagné cet envoi d'un grand portrait d'une pose douteuse et d'une exécution moins brillante. Le portrait de M. Clairin n'est pas non plus très séduisant. Il faut malheureusement en dire autant du *Campement de l'armée française* devant le palais ducal de Venise. Il semble en vérité que la palette de M. Clairin soit inquiète. Elle s'embarrasse de tons violets uniformes, qui ont, avec certaines encres, des liens de parenté et mettent dans les ombres des tristesses que l'artiste, espérons-le, saura bientôt vaincre.

M. Brispot, qui se complaît aux anecdotes de la vie bourgeoise, a écrit sur le *Roi boit* une amusante historiette. Le roi, ici, c'est l'enfant, et la famille attentive assiste heureuse à ses premiers sacrifices à Bacchus. La scène, comme on le voit, est tout intime. Elle ne rappelle que par le titre ces compositions si brillantes et si pittoresques qui ont tenté le pinceau de plus d'un Flamand, notamment celui de Jordaens.

M^lle^ Abbéma nous a donné un portrait de *Gyp*, — la comtesse de Martel, — qui n'ajoutera pas grand'chose à sa réputation. En toilette grise, la tête dissimulée derrière une voilette, tenant une ombrelle dont le manche est surmonté d'une tête de lapin, l'aimable romancière est dotée de deux mains d'inégales dimensions.

Plus sévère, plus solide et plus juste est le portrait de M. Rue, le maître d'armes, peint par M. Béroud, qui expose en même temps le *Porche de Saint-Germain-l'Auxerrois*, morceau décoratif s'il en fut, que l'élève de Lavastre a caressé d'un pinceau attendri. La page est modeste; elle ne rappelle point la grande ordonnance du fameux

Salon Carré du Louvre, qui fut, lors de son apparition, toute une révélation. Elle n'en reste pas moins l'œuvre d'un œil délicat et sûr.

M. Cormon n'a pas fait grand non plus cette année. Dans un cadre modeste, il a raconté, avec de certains accents tragiques, *les Funérailles d'un chef à l'âge de fer*. Le morceau est harmonieux. Il a l'aspect d'une esquisse très poussée.

M. Brozik alterne volontiers les sujets agrestes avec la peinture d'histoire. Il se repose du luxe des costumes d'autrefois et des grandes mises en scène en s'arrêtant aux détails de la vie des petits et des humbles. Cette fois c'est le tour de cette seconde manière. Il a suivi des enfants joueurs traversant les bois au sortir de l'école; puis dans un verger, perdu derrière quelque village où s'attardent deux gamines, il s'est épris des arbres fleuris par le printemps. Ceci ne fait point oublier cela. M. Brozik, né à Pilzen en Bohême, en 1851, et élève de Munkacsy, est tout comme M. Albert Maignan, qui a décroché cette année la médaille d'honneur, un archéologue convaincu. Il est membre de la Société d'Archéologie de Prague et l'art avec lequel il reconstitue les fastueux intérieurs du moyen âge prouve qu'il n'en fait point partie à titre purement honoraire.

M. Raphaël Collin est l'aîné d'un an de M. Brozik. Il a vu le jour à Paris en 1850. Il s'est trouvé, au collège de Verdun, le condisciple de Bastien-Lepage. Élève de Cabanel, il cherche surtout les élégances de la forme et les délicatesses du modelé. La vérité nous oblige à reconnaître que s'il a atteint les premières dans son portrait de femme, il a quelque peu méconnu les secondes dans cet essaim de jeunes nymphes qu'il a fait danser en rond au bord de la mer. Ces filles d'Ève n'ont pas toutes des silhouettes idéales et l'ensemble est d'une tonalité monotone qui n'ajoutera rien à la gloire de l'auteur de *Floréal*, cette gracieuse figure de femme couchée qui est au Luxembourg.

Floréal! C'est un titre qu'a repris M. Édouard Bisson, pour le donner à une aimable jeune fille qui sème autour d'elle des fleurs printanières. Il n'y a d'ailleurs que le titre de commun entre les

COLMONCEL — *Funérailles d'un chef à l'âge de fer*

ADAN (L. E.) *Retour des champs*

Georges MOREAU de TOURS

deux compositions. Ce qui n'est point le cas du *Sonnet moderne* de M. Émile Boggio, lequel met en présence, dans un salon luxueusement meublé, deux amoureux transis. M. Tofano, il y a quelque dix ans, nous avait conté quelque chose d'analogue. Il nous avait éloquemment expliqué les joies des jeunes mariés, ravis de pouvoir enfin se trouver seuls après le tralala de la noce. M. Boggio n'a pas connu sans doute cette aimable histoire, popularisée cependant par la gravure. De la meilleure foi du monde il l'a redite sans y changer grand'chose. Il ne nous en voudra pas si nous nous en souvenons pour lui.

On doit rapprocher de ce sujet passionnel le *Baiser furtif* de M. Gaston Charpentier-Bosio, récompensé d'une mention. La mère

s'est endormie; par la fenêtre entr'ouverte, Daphnis dérobe à Chloë un innocent baiser. Dans une donnée différente nous signalerons l'*Idylle* de M. Fernand de Cordova; *Le long du vieux chemin*, de M. Coëssin de la Fosse.

Le *Benedicite* et le *Déridoir* de M. Crochepierre appartiennent à l'art précieux. L'*Hallali* de M. Georges Busson, qui expose en même temps les *Coachs arrivant au relais* et le *Retour de destruction* de M. Paul Tavernier nous ramènent vers les sujets cynégétiques; M. Bridgman, l'auteur du *Songe*, vers la peinture d'histoire avec le *Passage de la mer Rouge* par l'armée de Pharaon, courant à la poursuite des Hébreux. On pourrait adresser à M. Bridgman l'observation que nous avons faite à propos du *Sonnet moderne* de M. Boggio : c'est qu'il a eu l'année dernière un précurseur en la personne de M. Checa. M. Checa avait, dans une note argentée, montré l'armée des Huns se ruant à la conquête d'un nouveau butin, après avoir rançonné quelque ville de la Gaule. Les soldats de Pharaon de M. Bridgman ont, dans leurs allures, dans leur mise en scène, plus d'un point de contact avec les soldats d'Attila. Mais ce n'est là évidemment qu'une coïncidence et on nous permettra de n'y point insister outre mesure.

Un peu plus loin, nous trouvons le portrait d'un maître d'armes d'une fière allure, que le jury a mentionné. C'est un vote auquel nous acquiesçons volontiers, car le faire en est solide. L'auteur de ce portrait, M. Breun, est né en Angleterre; il habite Londres et ne se recommande d'aucun maître. C'est une discrétion que nous regrettons, car M. Breun nous est apparu ici comme une personnalité dont on aurait aimé à connaître les débuts dans la carrière artistique.

M. Frank Bramley est aussi un Anglais, qui habite l'Angleterre. Le livret nous révèle cependant qu'il est élève de M. Verlat, ce qui indique qu'il a vraisemblablement appris son art en Belgique. Ce qui est certain c'est que cet art est un art sévère que le jury a récompensé à fort juste titre d'une deuxième médaille. Triste est le sujet du tableau de M. Bramley, l'*Enterrement d'un enfant*. Le cercueil, tout

BRISPOT (H.) — *Le roi boit*

BRAMLEY (F.) *Fongsach is the kingdom of heaven*

de blanc recouvert et orné de fleurs discrètes, est porté par quatre grandes jeunes filles en blanc. Devant elles, des enfants qui chantent d'un air inconscient. Derrière, les parents, vêtus de noir, accablés d'une douleur qui se devine; car, par un artifice renouvelé des temps héroïques, M. Bramley nous en a dérobé la figure. Il n'importe. La lumière qui l'éclaire est à l'unisson de ce deuil et l'artiste a trouvé pour modeler ses blancs éteints d'extrêmes délicatesses.

M. Évariste Carpentier est, comme M. Bramley, un étranger. Il est né près de Courtrai et a étudié à l'Académie d'Anvers. Mais il habite Paris depuis longtemps et son art s'est quelque peu francisé. Son *Goûter*, comme son *Soleil d'Été* sont deux choses très observées, très fidèlement rendues et qui lui font honneur.

M^lle^ Bilinska est aussi une étrangère. Elle est née en Pologne et a reçu, à l'atelier Julian, les enseignements de MM. Bouguereau et Tony Robert-Fleury. Le concierge qu'elle nous représente, lisant les journaux des locataires et s'attardant à la politique, a du relief. Son nez rubicond nous prévient au surplus que ce vieux grognard a quelque peu conservé les habitudes d'intempérance de la caserne.

Sur un mode ancien, un élève de Drolling et de Cabat, M. Georges Brillouin, a écrit le poème du *Dernier jour du condamné* et redit l'accueil fait autrefois à l'almanach qui contenait les *Prédictions de Nostradamus*.

Avec un portrait de femme, M. Debat-Ponsan a relevé une vieille coutume du Midi : *la Bénédiction des bestiaux à la Saint-Roch;* M. Édouard Fournier, *la Rencontre de Washington avec sa mère, dans sa petite ferme de Fredericksbourg*, en Virginie.

Citons encore : *En batterie*, de M. Walker, qui est originaire de Calcutta; la *Convalescente*, de Willems; *Octobre,* fantaisie de M. Toudouze; la *Culture des fleurs au cap d'Antibes*, de M. Dameron; et passons au *Portrait de Léon XIII,* par M. Chartran.

Ce portrait a une histoire. Laissons à l'artiste lui-même le soin de la conter :

« Il y avait longtemps que je souhaitais faire ce portrait. La figure

du pape me tentait. J'étais pensionnaire à Rome lors de l'élévation de Léon XIII au pontificat. J'avais même eu l'honneur d'être présenté au Saint Père, et, dès cette époque, j'eus le désir de faire son portrait.

« J'ai fait demander, par l'intermédiaire de notre ambassadeur, une audience au pape, qui voulut bien me l'accorder. Le matin du jour de l'audience, je lui avais fait remettre une esquisse de son portrait comme je le comprenais. Cette esquisse, je l'avais composée de mémoire. J'avais d'abord tenté d'en faire une d'après les photographies et portraits qui existent de lui; mais je l'avais déchirée et j'avais préféré m'en rapporter à mes souvenirs de Rome. J'avais raison d'ailleurs, car j'ai une très grande facilité pour me graver dans l'esprit les traits d'une personne.

« Le pape voulut bien se montrer satisfait de mon esquisse. Il fit quelques observations et j'en profitai pour demander au Saint Père la faveur unique de poser devant moi. Le pontife eut la bonté d'acquiescer à ma demande.

« J'en fus très flatté; car il avait jusque-là refusé à tous les peintres, sauf à M. Bon, un peintre de Venise, qui lui fit, en 1884, un portrait que Léon XIII donna à M^gr^ Gibbons, évêque de Baltimore. Aux solliciteurs, le pape répondait toujours : « Prenez des esquisses quand « vous m'apercevrez. Faites votre portrait d'après ces esquisses. Je ne « veux pas poser. »

« Quand il venait pour poser, il se rendait seul, suivi d'un camérier, de la Bibliothèque à la salle du Consistoire qu'il avait fait transformer pour moi en atelier. Le pape s'asseyait et restait là une heure, une heure et demie. Pendant tout ce temps, il parlait. Sa conversation est charmante, pleine d'entrain et de gaieté. La séance terminée, il repartait, toujours accompagné de son camérier, qui l'attendait à la porte.

« Le pape était mécontent de tous les portraits qui ont été faits de lui jusqu'à ce jour. On l'avait représenté d'une façon qui lui déplaisait. On lui prêtait une bouche ironique, sévère, un sourire presque voltairien. C'était un tort, la bouche est au contraire douce et sou-

COESSIN (CH.) — *Le Sang du pauvre* (Suite).

PEEL (P.) *Les jumelles*

M. Thérèse de Champ-Renaud

riante. Il est vrai qu'aux heures de contrainte elle prend facilement une expression amère. Mais, dans les causeries familières, elle n'exprime que la douceur et la bonté, c'est d'ailleurs ainsi que je l'ai représentée.

« Quand le tableau fut achevé, Léon XIII m'a déclaré que c'était le seul portrait vrai qui existât de lui. Il m'a prié de choisir, à Paris, le meilleur graveur pour le faire reproduire, et de lui en envoyer aussitôt trois cents exemplaires. Il veut aussi en faire graver un tout petit pour l'Almanach de Gotha qui a publié jadis un affreux portrait de lui.

« Après le Salon, le portrait retournera à Rome. »

Comme Léon XIII le souhaitait, le portrait de M. Chartran a été

gravé. Il est exploité par une société anonyme dite « de l'Édition internationale du portrait de S. S. Léon XIII, seule propriétaire du droit de reproduction », qui vend les épreuves « depuis 5 fr. jusqu'à 300 fr. ».

Parlant de ce portrait dans le *Journal des Débats,* M. André Michel a rappelé comment Saint-Simon s'y était pris pour que Rigaud exécutât à l'insu du modèle, qui se refusait à poser, celui de M. de la Trappe :

« Il fallut recourir à bien des subterfuges pour mettre le peintre en présence du modèle, et l'artiste, empêché de prendre aucun croquis, devait essayer de retrouver, après une muette contemplation, la ressemblance de mémoire. Saint-Simon annonça à M. de la Trappe qu'un officier de ses amis, un peu bègue et qui ne l'importunerait pas par ses discours, avait une telle passion de le voir, qu'il le suppliait de vouloir bien y consentir. L'abbé sourit, trouva cet officier « curieux de bien peu de chose », et promit de le recevoir. On obtint ainsi, à grand'peine, trois entrevues, au sortir desquelles Rigaud « jetait sur sa toile les idées et les images dont il s'était bien rempli ». Après la troisième entrevue, M. de la Trappe témoigna sa surprise d'avoir été tant et si longtemps regardé par une espèce de muet, refusa formellement de se prêter une fois de plus à cette curiosité indiscrète, mais le portrait était fait : « La ressemblance de la dernière exactitude, dit « Saint-Simon, la douceur, la sérénité, la majesté de son visage, le « feu noble, vif, perçant de ses yeux si difficile à rendre, la finesse et « tout l'esprit et le grand qu'exprimait sa physionomie, cette candeur, « cette sagesse, paix intérieure d'un homme qui possède son âme, « tout était rendu, jusqu'aux grâces qui n'avaient point quitté ce visage « exténué par la pénitence, l'âge et les souffrances. » Voilà ce que peut un grand peintre; c'est Saint-Simon que je veux dire. Il ajoute : « Le matin je lui fis prendre au crayon le Père abbé assis au bureau de M. de la Trappe pour l'attitude, les habits et le bureau même tel qu'il était, et il partit le lendemain avec la précieuse tête qu'il avait si bien attrapée, et si parfaitement rendue, pour l'adapter à Paris sur

BROZIK (V.) — *Le printemps*

TOUDOUZE [illegible] *Octobre*

une toile en grand et y joindre le corps, le bureau et tout le reste. Il fut touché jusqu'aux larmes du grand spectacle du chœur et de la communion générale de la grand'messe le jour de la Toussaint. Il fut transporté de contentement d'avoir si parfaitement réussi, d'une manière si nouvelle et sans exemple... et il m'a avoué que de l'effort qu'il s'était fait à la Trappe et de la répétition des mêmes images qu'il se rappelait pour mieux exécuter les copies, il en avait pensé perdre la tête... » Tout fait espérer que M. Chartran est déjà remis de ses fatigues et n'a pas couru d'aussi grands dangers. »

L'histoire d'Orphée et d'Eurydice est de celles qui ont tenté bien des peintres. Le Poussin l'a retracée avec le souffle qu'il savait mettre en toutes choses. Rubens a promené aux Enfers le fils de Calliope et d'Apollon. Corot, Gustave Moreau, Émile Lévy, Français, pour ne parler que des contemporains, l'ont, avec Delacroix, pris pour thème de leurs compositions diverses. Drolling, lui aussi, a peint Orphée au moment où il perd Eurydice. Debout sur un rocher escarpé, Orphée étend amoureusement les bras pour saisir Eurydice que Mercure emporte aux enfers. M. Deully, à qui le jury a accordé une première médaille, s'est par trop souvenu de la composition du maître alsacien, que la gravure de Garnier a popularisée. Il lui a emprunté servilement son agencement, le lieu de la scène, le groupe de Mercure et d'Eurydice. Il s'est borné à nous donner, en fait d'inédit, une pose d'Orphée étendu sur les roches, succombant à la douleur. C'est un morceau académique que cet Orphée-là. Nous n'en contestons point les qualités et nous nous expliquons que le jury y ait prêté attention. Était-ce cependant une raison pour attribuer à ce flagrant pastiche une des plus hautes récompenses ? Nous ne le pensons point et nous ne pouvons nous expliquer sa décision que par un oubli de l'œuvre de Drolling qui a longtemps figuré au Luxembourg.

Nous en dirons autant de son verdict en ce qui concerne le *panneau décoratif* de M. Lynch : une femme en toilette blanche, se détachant sur un fond de jardin violemment éclairé. Il y a assurément dans cette figure des délicatesses, des distinctions heureuses. Prise en elle-

même, l'œuvre ne s'impose ni par la conception, ni par la maîtrise et l'on cherchera longtemps les raisons qui ont conduit le jury à lui réserver un pareil accueil.

Serait-ce par hasard parce que, pris dans son ensemble, le Salon des Champs-Élysées ne renferme point d'œuvres transcendantes et qu'on a dû se borner à récompenser certains efforts individuels? Si telle est la vraie raison, nous nous inclinons, car elle est fondée.

Le Salon des Champs-Élysées contient des morceaux intéressants; on a pu y constater combien nos peintres étaient toujours diserts et habiles; combien ils avaient le goût de l'arrangement et le sens de la couleur. Mais de grandes pensées, point. En s'élevant, le niveau de l'exécution a enrayé quelque peu l'imagination. On s'est attardé à parler beaucoup aux yeux, fort peu à l'esprit et, malgré nos recherches, nous n'avons trouvé au Palais de l'Industrie que fort peu de poètes et encore moins de philosophes.

Les temps héroïques sont définitivement passés. On n'aperçoit pas bien ce qui leur succédera. L'art dit nouveau n'apparaît qu'avec des formules, des systèmes; l'observation prend plus de place que le rêve. Pour beaucoup c'est un bien; pour nous ce ne serait un mal que si elle entendait remplacer tout et reléguer au second plan les tendances des maîtres qui, comme Delacroix, ont su, avec la forme et la couleur, nous intéresser au drame humain, raconter à grands traits les faits qui ont le plus fortement marqué les diverses étapes de la civilisation.

Pierre Puvis de Chavannes

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

(CHAMP-DE-MARS)

Les dilettanti n'ont point cherché au Salon du Champ-de-Mars les impressions qu'ils avaient pu noter au Palais de l'Industrie. Ils savaient par avance que le milieu était différent, que les préoccupations n'étaient point les mêmes et que chaque exposant, délivré des arrière-pensées qui naissent fatalement du souci des récompenses, puisque ici elles ont été supprimées, s'étudierait de préférence, en multipliant ses envois, à se montrer sous des aspects plus variés et sou-

vent plus intimes. Par ces côtés, l'exposition de la Société nationale des Beaux-Arts se recommandait donc plus particulièrement à leur attention. Elle les a séduits tout d'abord. Ils ont trouvé dans cet ensemble, qui compte des morceaux supérieurs, un grand charme procédant surtout de l'individualité, de l'inquiétude de certains esprits, de recherches qui accusaient de la volonté et de l'initiative. A la longue, cependant, il semble que ce charme s'en soit allé. La lassitude est venue, bien plutôt peut-être des difficultés d'accès du lieu que de la nature des œuvres et, au bout de quelques semaines, le vide s'est fait dans ces grandes salles si heureusement aménagées. La foule les a désertées. L'engouement des premiers jours était passé.

Aussi n'a-t-on pas été étonné quand on a appris que des négociations avait été suivies entre les présidents des deux sociétés rivales, MM. Bonnat et Puvis de Chavannes, pour une réconciliation qui serait certainement à l'avantage des manifestations annuelles de l'art français. On a lu avec curiosité le discours dans lequel, à l'occasion de la distribution solennelle des récompenses du Salon des Champs-Élysées, le président de la Société des artistes français faisait d'officielles avances. On n'a pas lu sans un moins vif intérêt la réponse évasive que le président de la Société nationale des Beaux-Arts y avait faite dans le banquet qui a suivi la cérémonie, les réserves dont il avait entouré son adhésion au principe même d'un rapprochement et l'indication très nette de conditions mises à ce rapprochement.

M. Bonnat avait dit tout de suite à ses auditeurs du Palais de l'Industrie, sans exorde, sans la moindre précaution oratoire, que le comité de la Société des artistes français, en l'appelant à l'honneur de succéder au premier de ses présidents, M. Bailly, n'avait eu qu'un but : celui de pacifier les esprits. Il avait ajouté que son nom avait, à tort ou à raison, paru destiné à servir de point de ralliement et, là où M. Bailly avait échoué, capable d'effacer « des mésintelligences actuelles », grâce à des « amitiés vives et de vieille date ». Il s'était donc employé à cette tâche. Il avait tenté de rapprocher des hommes qui n'auraient jamais dû être séparés.

« Fort du sentiment qui animait le comité, concluait-il, je n'ai pas tardé à entamer des négociations dont j'ignorais les chances de succès, mais qu'un pressentiment instinctif me disait ne pas devoir être d'une réalisation impossible.

« Peut-être ne me suis-je pas trompé dans mes prévisions et, en tous cas, je dois le déclarer bien haut, la bonne volonté que j'apportais, je l'ai trouvée chez ceux que, bien à tort, on aurait pu considérer comme des rivaux animés envers nous de sentiments hostiles. Là où je craignais de rencontrer des résistances irréductibles, j'ai vu naître au contraire des sentiments de confraternité et d'amitié affectueuse, sentiments qui me touchent profondément, qui me récompensent, et au delà, des soucis de la tâche qui m'a été confiée. »

Soulignant ces allusions par ses applaudissements, M. Puvis de Chavannes en constatait la réalité, pendant que sur l'estrade avaient pris place MM. Dubufe fils, trésorier de la Société nationale des Beaux-Arts, Jean Béraud, secrétaire de la même Société, et plusieurs exposants du Champ-de-Mars.

Le ministre de l'instruction publique à son tour exprimait le désir qu'on trouvât un terrain d'entente. Il allait même jusqu'à dire qu'il était prêt à le chercher, d'accord avec tous ceux qu'anime un même souhait de concorde. Puis, faisant allusion à l'Exposition de Chicago, il concluait en ces termes :

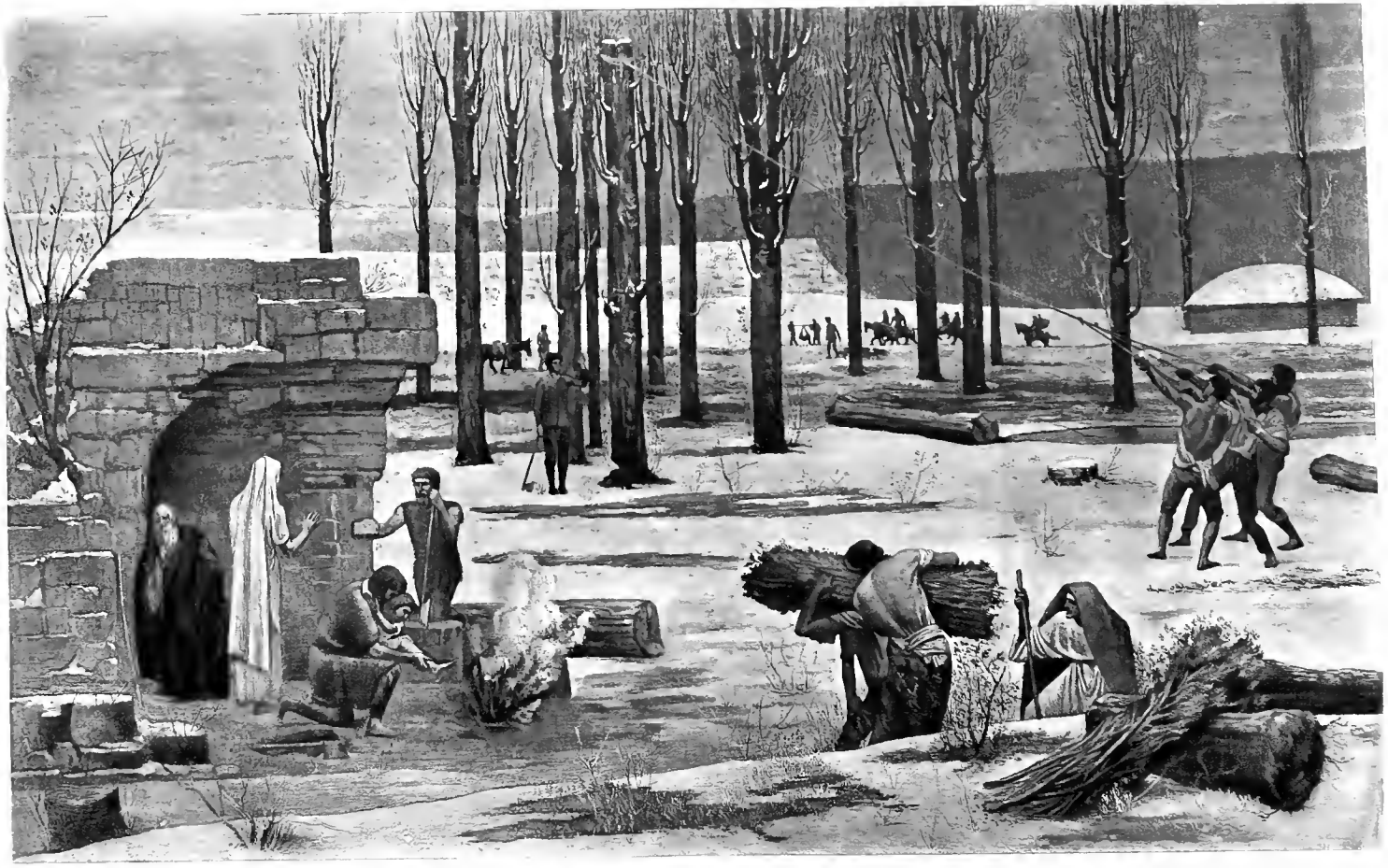
« Désormais, Messieurs, justice complète est rendue partout à notre pays. Le succès éclatant de l'Exposition de 1889 a fait violence à l'admiration du monde. Vous êtes encore en droit de réclamer votre part — elle a été des plus grandes — dans cet inoubliable triomphe. C'est vous dire avec quelle absolue confiance j'adresse à votre patriotisme ce nouvel appel. Vous saurez démontrer une fois de plus qu'entre Français toute division s'efface dès qu'il s'agit de l'honneur national. Déjà, dans les réunions préparatoires qui ont rassemblé les présidents de vos jurys, j'ai constaté avec une satisfaction profonde qu'une même pensée dominait les cœurs. Je n'y ai vu que les chefs et les soldats d'une même cause. J'ai le ferme espoir que les délibéra-

tions de vos comités vont servir à rapprocher tous les bons vouloirs et rendront à tous l'heureuse habitude de l'effort commun. Messieurs, les artistes français tiendront à honneur de revenir de leur glorieux voyage au Nouveau Monde comme ils y seront allés : la main dans la main. »

L'appel à l'union était bien formel. Il devait se compléter le soir même au banquet auquel M. Puvis de Chavannes et tous les membres du bureau de la Société nationale des Beaux-Arts avaient consenti à assister. M. Bonnat insistait à nouveau dans son toast. M. Bourgeois disait, avec son esprit habituel, que, convoqué pour présider ces deux Sociétés, il n'avait plus qu'à assister en témoin heureux à un acte d'union et de concorde. Mais M. Puvis de Chavannes se renfermait dans le vague. Certainement la réconciliation était chose désirable. La fusion des deux Salons n'était point faite pour lui déplaire. Quand aurait-elle lieu ? Personne ne pouvait le dire, et, en tout cas, elle était subordonnée au maintien de certaines réformes que la Société nationale des Beaux-Arts considère comme autant d'inaliénables conquêtes.

M. Puvis de Chavannes n'avait donc point voulu se livrer. Il était sorti du banquet du 1er juillet sans être le prisonnier de la Société des Artistes français. Mais on n'en concluait point que l'espoir d'une réconciliation conçu le matin, ébranlé le soir, devait être abandonné. Des délégués devaient être désignés par les deux Sociétés qui avaient vécu jusqu'ici en sœurs ennemies. Ils devaient étudier les bases d'un accord et on souhaitait à tous égards que cet accord se fît : pour les artistes que les scissions déroutent, pour le public qui partage difficilement son attention, pour la critique aussi à qui, depuis trois ans, messieurs les peintres rendent la vie quelque peu difficile.

Tout cet espoir s'en est vite allé. Le comité du Champ-de-Mars, réuni d'urgence, a décidé qu'il n'y avait point lieu de suivre les pourparlers, que la Société nationale des Beaux-Arts continuerait à vivre à côté de la Société rivale des Artistes français, et du coup toutes les négociations ont été rompues.



PUVIS DE CHAVANNES (P.) — *L'Hiver*

Jean-François RAFFAELLI

Le Salon du Champ-de-Mars persistera à s'affirmer comme par le passé. Ceci dit, uniquement pour noter au passage une question qui divise notre République des arts, arrivons aux œuvres exposées et saluons tout de suite, parmi les grandes compositions de l'art décoratif, l'*Hiver*, de M. Puvis de Chavannes, destiné à l'Hôtel de Ville de Paris.

Nous sommes transportés dans une plaine couverte de neige, coupée à l'horizon de collines. Des arbres d'une raideur qui souligne la placidité du lieu percent le blanc linceul. Ils sont condamnés à tomber sous la hache pour alimenter les foyers. Des bûcherons d'ailleurs s'y emploient. Après avoir entaillé le tronc, ils se mettent en devoir de les coucher bas à l'aide de cordages, pendant que les uns transportent des fagots, qu'un père réchauffe à la flamme d'un brasier

nouvellement allumé les membres rigides de son enfant et qu'un paysan charitable tend un morceau de pain pour un vieillard abrité sous un portique dégradé.

M. Cazin a peint pour la Sorbonne deux panneaux inspirés de La Fontaine : *la Maison de Socrate, l'Ours et l'Amateur des jardins*. Pour la salle d'audience du tribunal de commerce de la Seine, M. Delance a reconstitué, dans une note monotone, en façon d'aquarelle, le mouvement du port de Lutèce à l'époque gallo-romaine. Pour la salle des séances à l'Hôtel de Ville, M. Duez a symbolisé dans deux caissons la *Botanique* et la *Physique*. Enfin, pour l'Hôtel de la Monnaie de Paris, M. Weerts a redit, en un plafond coloré, les splendeurs de Paris conviant le monde entier au grand Congrès des Arts. L'œuvre se distingue par des qualités maîtresses. Elle est bien conçue, d'un agencement original ; elle est à la fois savante et bien moderne.

M. Weerts, il est vrai, n'en est point ici à son coup d'essai. Dès 1887, il avait peint pour la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville de Limoges un autre plafond très remarqué, ayant pour titre : *les Franchises de Limoges*.

Né à Roubaix le 1er mai 1847, M. Weerts a d'ailleurs derrière lui un œuvre considérable. Élève de Mils, professeur dans sa ville natale, puis de Cabanel à l'École des Beaux-Arts, dont il suivait les cours avec l'aide d'une modeste pension municipale, il n'avait point été cependant destiné à la peinture. Son père était là-bas inventeur-mécanicien. Weerts sacrifia aussi sur les autels de la mécanique. Il montra de bonne heure un esprit ingénieux, ouvert, et exécuta une série de dessins de machines dont il aime encore à parler. Mais l'homme lui-même l'intéressait davantage que les instruments inventés par lui pour l'aider et décupler ses forces. Il s'appliquait, dès l'âge de treize ans, à saisir le caractère de ses formes, à noter ses proportions et quand il arriva à Paris, il fallut bien reconnaître qu'il s'était ainsi deviné lui-même et qu'il avait trouvé sa vraie voie. Il eut des succès à l'Ecole. Il ne devait pas tarder à en avoir au Salon.

A dix-neuf ans, il envoyait à l'Exposition de Lille un tableau qui

était acheté par la Société des Amis des Arts. Deux ans après, tout Roubaix admirait de lui une étude de femme, pendant qu'à Paris on s'arrêtait devant son *Repos du Soudard*. En 1872, il s'essayait dans le portrait; il nous montrait Galli-Marié dans le rôle de Kaled dans *Lara* et revenait de l'exposition de Londres avec une médaille.

En 1873, le musée de Lima lui achetait une page pleine de tendresse, *Nazli*. En 1874, il exposait une *Captive;* en 1875, une *Descente de croix* qui lui valut une deuxième médaille. L'État acheta cette œuvre pour le musée de Roubaix.

Nous le retrouvons, en 1876, avec des portraits très remarqués, ceux de M^me^ Weiss et de son ami, le sculpteur Hugues; en 1877, avec une grande composition, l'*Apparition de saint François d'Assise,* aujourd'hui au musée de Lille, si riche en belles choses et qui obtint, au concours ouvert par la Société des Amis des Arts de cette ville, le grand prix Wicar. Depuis cette époque, chacun de ses pas est un nouveau succès. L'État lui achète, pour le musée de Dunkerque, son *Évanouissement de la Vierge;* puis, pour le musée d'Évreux, son *Assassinat de Marat;* puis, pour le palais de l'Élysée, la *Mort de Bara* qui figure aujourd'hui au Musée du Luxembourg; enfin pour le musée de Bordeaux, l'*Exorcisme au moyen âge*. Une habitante de Roubaix, M^me^ V^ve^ Bossut-Delaoutre, lui achète à son tour, pour l'église Sainte-Élisabeth de cette ville, *Saint François d'Assise* se faisant transporter à Sainte-Marie des Anges.

Entre temps, M. Weerts, qui a obtenu une seconde médaille à l'Exposition universelle de 1889, qui a été fait chevalier de la Légion d'honneur (1884), s'est adonné surtout au portrait. Il a apporté dans ce genre des préoccupations très personnelles. Il ne s'est point contenté de rechercher le caractère de l'individu; il s'est étudié à le traduire avec rigueur, tout en laissant à son écriture l'attrait de l'esprit et la liberté. Il a volontiers négligé les grands cadres, mal à l'aise dans nos modestes appartements contemporains. Il a adopté un format en rapport avec les exigences de nos demeures et, tout en restant précis, exact, impeccable même dans l'expression de la vérité, il a su se gar-

der de la mièvrerie et de la futilité. Tout ce qui porte un nom à Paris a voulu passer par son atelier de la rue d'Amsterdam et chaque année, soit dans les expositions de cercles, soit aux Salons, on a pu voir défiler une série de physionomies connues, vivantes au possible, qui forment autant de pages d'un Vapereau sur toile. Boilly, il est vrai, l'avait devancé dans cette voie. Il avait cherché pour le portrait l'intimité et la discrétion raisonnée. M. Weerts, qui est presque son compatriote, n'a eu garde de perdre ses enseignements, il les a mis à profit. Mais sans rien diminuer des mérites du maître, on peut dire que l'élève l'a singulièrement surpassé.

Plus pompeux et plus exubérant apparaît, au Salon du Champ-de-Mars, un autre artiste lillois, M. Carolus Duran. Lui aussi a vu passer dans son atelier une légion de notabilités. Il n'est guère d'homme qui ait conquis une réputation dans les arts, les lettres et même la politique, qui ne lui ait demandé de fixer ses traits. Cependant c'est chez lui la femme qui l'emporte par le nombre et il faut convenir que c'est justice. M. Carolus Duran excelle en effet à chiffonner les satins, à marquer les plis pesants du velours, à faire jouer les fonds de peluche qui ajoutent encore au luxe de l'ensemble. La verve, l'entrain soulignent dans ces portraits l'aisance du faire. C'est parfois, il faut en convenir, au détriment de la forme et l'on peut, en maintes circonstances, regretter que le maître ne conserve point aux extrémités de ses modèles leurs délicatesses et leur aristocratie.

Chaplin, que la mort nous a enlevé, s'était montré sous ce rapport d'une intransigeance absolue. La figure et les mains dans ses portraits redisaient, sinon son labeur, du moins les scrupules de sa conscience. Les étoffes n'arrivaient qu'au second rang dans ses préoccupations, comme un prétexte à des variations savantes et souvent nécessaires. Il mettait grand air dans ses figures et si l'on peut lui adresser quelque reproche, c'est pour avoir mis de parti pris au front de toutes ses déesses, sans exception, de la fierté et de la noblesse.

Avec M. Lhermitte, nous passerons à une manière particulière de traiter les sujets religieux. Son *Ami des humbles*, qui appartient à

BRETEGNIER (G.) *La lecture de la Bible*

Jean BÉRAUD

M. Vion, et qui est, de l'avis général, l'œuvre la plus forte, la plus complète du Salon du Champ-de-Mars, celle aussi où l'artiste a le mieux donné sa mesure, est tout simplement un Christ à table dans une humble chaumière, rompant le pain avec quelques paysans étonnés, pendant que derrière eux, dans un mouvement qui rappelle une figure d'un maître italien, passe la maîtresse du logis, prenant des mains d'un enfant un plat garni d'un savoureux quartier de viande.

Ces paysans-là ne sont point des Juifs de Judée, reconstitués par la pensée tels qu'ils devaient être à l'époque où le Christ semait partout ses enseignements. Bida ne les reconnaîtrait point; Knauss leur refuserait un état civil hébraïque. Mais nous les connaissons tous. Nous les avons déjà vus dans les champs, au village; ils sont de notre temps et, s'ils n'ont pas une pointe de ce néo-mysticisme qui nous enva-

hit à l'heure présente, c'est qu'ils ne sont point encore dans le train.

M. Lhermitte non plus, d'ailleurs, n'a pas plus prétendu sacrifier au goût du jour que faire, sur le terrain de l'archéologie, une incursion raisonneuse. Il a suivi l'exemple des maîtres italiens, hollandais et flamands. Il a fait ce que faisaient le Titien, Véronèse, Rembrandt, Rubens, qui donnaient, pour compagnons au Nazaréen, des hommes de leur temps, avec leurs costumes, leurs attitudes, leurs préoccupations, en les plaçant dans leur milieu ordinaire. Il a pris des paysans de Mont-Saint-Père; il les a peints tels qu'ils étaient dans leur modeste demeure, en leur demandant des expressions concourant à préciser le sens de sa composition et l'œuvre est ainsi née, telle que la nature, conduite par la main de l'artiste, l'a bien voulu donner en l'an de grâce 1892.

M. Lhermitte n'a pas limité là son effort. Il a accompagné son Christ d'un *Retour de troupeau* qui appartient à M. Trétiakoff; d'un *Départ des laveuses* à la chute du jour; d'une *Petite gardeuse d'oies*, vêtue d'une jupe dépenaillée, qui laisse voir un jupon rouge de l'effet le plus sonore.

Dans ces diverses compositions, M. Lhermitte s'est montré ce qu'il était: un grand artiste, tout épris de la rusticité au milieu de laquelle il a grandi lui-même, voyant les gens de la campagne, ceux-là mêmes qu'il appelle les humbles, non point à la façon de Millet qui les a peints plus misérables qu'ils ne sont, non point à la façon de Jules Breton qui les idéalise, mais bien comme nous les voyons tous les jours: robustes, durs au travail, heureux dans la mesure où ils peuvent l'être. M. Lhermitte a su traduire leurs sentiments en dessinateur, en coloriste, et il ne faut point chercher ailleurs le succès croissant d'un œuvre considérable qui atteste chez son auteur une fécondité, une variété de moyens que bien peu possèdent aujourd'hui.

Nous aurions voulu apprendre de l'artiste lui-même comment il raisonne son art, comment il précise son idéal, quelle est sa foi, son but. Nous nous sommes heurté à un parti pris. M. Lhermitte n'aime point à formuler le sens de ses recherches et il s'est excusé auprès

BERNARD (J.) — *La descente de croix*

de nous dans une lettre qu'on lira quand même, nous le pensons, avec un réel intérêt.

La voici :

« Monsieur,

« J'ai été fort dérangé depuis une semaine et n'ai pu, ainsi que je croyais, répondre à votre flatteuse demande.

« D'ailleurs, depuis notre entrevue, des scrupules me sont venus et je me demande si, en vérité, il est bien profitable aux artistes de formuler de la sorte le sens de leurs recherches et de se faire même exceptionnellement professeurs d'esthétique.

« Plusieurs et des plus illustres se sont fourvoyés à le tenter, et moi qui ai toujours estimé que la peinture devait se passer de commentaire, je ne puis me décider à changer momentanément d'outil.

« Je continuerai donc à m'adresser au public à l'aide de mon crayon et de mon pinceau.

« Je n'en suis pas moins extrêmement touché de votre récente démarche que je considère, après tout ce que vous avez dit de mes expositions, comme un nouveau et éclatant témoignage de sympathie artistique.

« Recevez, je vous prie, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués et remerciements.

« LÉON LHERMITTE. »

Si M. Lhermitte a évité les écueils du néo-mysticisme, d'autres y sont tombés et, à lire les chroniques du temps présent, à écouter au théâtre, à feuilleter les livres, à courir certaines expositions, on voit bien que le mal a fait des ravages. Le public semble prendre goût à des manifestations qui n'ont rien à voir avec les libertés des vieux maîtres et dont lui-même eût beaucoup ri, il y a quelque dix ans.

Une littérature nouvelle est née, en effet, tourmentée, fiévreuse, pleine de vagues aspirations vers une foi mal définie, dont elle ne balbutie même pas le *Credo*. Le goût du mystère, de l'étrange, mêlé d'une

pointe confuse d'ascétisme l'étreint. Elle se tourne volontiers vers les rites archaïques du catholicisme, vers ses légendes, ses drames. Elle applaudit à la *Passion* de M. Haraucourt, elle va voir le *Christ* au Théâtre-Moderne et elle célèbre sur tous les tons le sâr Peladan, quand, dans son salon éphémère de la Rose-Croix, elle a cru démêler au fond de fantaisies incohérentes quelque velléité de rallumer dans les cœurs le feu des vieilles croyances. Elle s'attarde aux ébauches sibyllines de M. Hodler, aux visions de M. Martin, aux fantaisies de M. Knopff et de M. Armand Point. Au Champ-de-Mars, elle ne tarit point sur la *Descente de croix* de M. Jean Béraud, qui l'année dernière avait fait apparaître Jésus au milieu d'une bande joyeuse de viveurs.

Cette descente de croix ne se place point au Golgotha. C'est sur la butte Montmartre qu'elle a lieu, et rien ne vient nous expliquer ce changement de lieu. Est-ce une invite à Paris? Est-ce un simple jeu de mots? A-t-on voulu nous dire que la butte, couronnée aujourd'hui par l'église du Sacré-Cœur, constitue, pour les habitants de la Capitale, le plus pittoresque des calvaires? On ne sait.

On ne sait pas davantage par quel étrange calcul un Révérend Père joue dans le tableau le principal rôle et tient suspendu le blanc suaire dans lequel le Christ amaigri sera tout à l'heure porté au tombeau. Les Saintes Femmes de l'Évangile sont des Parisiennes repenties assurément. Enfin montrant le poing à Paris, dont le panorama se déroule à ses pieds, un ouvrier des faubourgs porte la blouse et le pantalon. Cet ouvrier-là a tous les airs d'un anarchiste. D'aventure, serait-ce Ravachol? M. Béraud n'a pas pris soin de nous le dire, et c'est vraiment dommage, car, à l'inverse de la peinture de M. Lhermitte, la peinture de M. Béraud est de celles qui ont quelquefois besoin de commentaires.

M. Dinet a sacrifié, lui aussi, mais avec des restrictions, à la peinture religieuse. Il nous a transportés sur quelque tertre, qui représente dans sa pensée le Golgotha, avec le Christ en croix entre les deux larrons. Les crucifiés sont au dernier plan. Le premier est

BLAYN (F.) *Loge d'artistes – fête de Saint-Cloud*

GIRARDET (É.) *Le Muezzin de Bou-Saada annonçant l'heure de la Prière*

Gabr. MELCHERS

peuplé de quelques figures agréables, plutôt arabes que judaïques et d'une couleur chatoyante. Au ciel sombre de la tradition l'artiste a substitué un ciel radieux, qu'une tempête va changer. A proprement parler, ce n'est point une scène bien ordonnée. Elle est décousue, fractionnée et, à tout prendre, on pourrait, de ce tableau, en faire trois.

M. Dinet a racheté cette erreur en exposant, avec un bon portrait et une *Fête de nuit*, une *Chaste Suzanne* qui se recommande à l'attention. Le sujet n'est point neuf, il faut se hâter de le concéder. Les Italiens en ont même abusé. Véronèse lui a consacré cinq tableaux, dont un est au Louvre. Le Tintoret, le Guerchin, le Bronzino, le Guide, le Corrège, le Dominiquin, Luca Giordano ont chanté ses vertus sur les modes les plus divers. Murillo lui a payé son tribut. Rubens, van Dyck, Rembrandt, van Mieris, van der Werff ont été tentés par sa légende et, parmi les modernes qu'elle a inspirés, il fau-

drait citer presque tous les artistes, depuis Santerre et Lebrun, jusqu'à M. Henner, en passant par Lagrenée, Coypel et Théodore Chassériau. La Suzanne de M. Dinet ne ressemble à aucune de ses aînées. C'est un morceau absolument moderne, d'une couleur fort juste et qui donne bien l'impression d'une de ces chaudes journées d'été où le soleil dévore tout.

M. Dubufe s'en est tenu aux madones; il a cherché avec elles tantôt les délicatesses du blanc, tantôt celles du rose. Dans un coin de Capri, il a entrevu la maison de la Vierge. Idéaliste il était, idéaliste il est revenu avec un projet de plafond, tout à la gloire du Printemps, et qui ne manque certainement pas d'éloquence dans son arrangement aisé.

Dans les plaines de la Provence, M. Montenard a entrevu aussi une scène biblique. Il a cherché les analogies et tenté de fixer son rêve à l'aide de quelques figures. C'est un effort méritoire qui ne visait à rien moins qu'à mettre un peu de variété et d'imprévu dans une note qui se répète par trop souvent.

M. Laurent Gsell a vu venir à lui les enfants de nos écoles. Il a jeté entre eux une tête de Christ et voilà l'*Éducation divine* inventée.

M. La Touche, — qui a écrit un *Rêve du Dante* fort peu brûlant, — a transformé en *Sainte Cène* quelque déjeuner dînatoire offert en un étroit couloir, et auquel M. Gounod paraît avoir été invité.

Enfin, entre une série de portraits, M. Blanche a brossé un Christ en robe japonaise, rompant le pain à la table frugale d'une famille dont plus d'un membre pose évidemment pour la galerie. Ce pauvre Christ, les cheveux en brosse, la barbe en pointe, regarde au plafond pour ne point pleurer sur son accoutrement. S'il n'est point à encadrer, c'est qu'il l'est déjà, car il a derrière lui, symétriquement ajusté, un buffet du meilleur faiseur de Londres, et garni de flambeaux alignés avec la plus parfaite des stratégies. On s'ennuie bien fort dans ce milieu étrange et, si telle est en réalité l'impression que l'artiste a voulu dégager, il faut confesser qu'il y a pleinement réussi.

De tous ces motifs religieux et symboliques, il faut, pour être

RENAN. — *L'épave.*

complet, rapprocher l'*Épave* de M. Ary Renan, un crâne foulé par le pied blanc d'une jolie fille égarée sur une plage : un triptyque assez énigmatique de M. Frédéric, qui a pour titre : *Le peuple verra un jour le soleil se lever*. Sauf en temps de pluie, le peuple le voit d'ordinaire tous les jours. Mais la pensée de M. Frédéric ne s'est pas arrêtée à cette constatation terre à terre. Il a voulu symboliser, paraît-il, les amertumes de la vie. Il a montré les humains, petits et grands, hommes et femmes, gravissant, sous un ciel d'orage, une côte escarpée. Plus loin, les ronces qui sèment la route ont déchiré, ensanglanté le corps d'enfants qui s'avancent tout nus, les larmes aux yeux. Enfin, couronnées de feuillages, vêtues de blanc, la main dans la main, après avoir franchi cette zone fatale, des vierges sages chantent au soleil, à la lumière, un hymne joyeux. C'est mystique et cela n'a à aucun degré le charme des primitifs.

M. Axel-Waldemar Gallen, un artiste finlandais, a, dans une autre salle, exposé un autre triptyque qui se recommande par l'exécution, par la couleur. Il représente des vieillards à la poursuite de blondes jeunesses qui toujours leur échappent. Le livret est muet sur la nature de ce sujet, que l'artiste a appelé la *Légende de Aino*. Cette légende est empruntée à une épopée finlandaise, composée à une époque encore mal précisée, et recueillie de nos jours par un érudit, M. le docteur Lœnnot. Cette épopée, qui est en quelque sorte l'*Iliade* de la Finlande, a pour titre *Kalevala* et comporte cinquante chants, traduits en français par M. Léouzon Le Duc. Kalevala est la demeure d'un héros gigantesque ; elle est en lutte avec une autre ville, Pohja, et cette lutte est d'autant plus vive qu'il s'y rencontre une Hélène que le mari entend châtier. On se bat pour des femmes ; à l'instar des premiers Romains, les Kalevaliens ont dû ravir leurs compagnes aux Pohjaliens. Il se mêle à cette action fort compliquée des demi-dieux qui sont de véritables magiciens, si bien que le poème abonde en aventures inextricables, fantastiques, qui rappellent par certains côtés les contes des *Mille et une Nuits*. Et puis les détails de mœurs abondent. On nous raconte tous les mille riens du ménage, la tyrannie des ma-

ris, les ruses de la femme, la misère des uns, la paillardise des autres, tout cela avec une finesse d'analyse psychologique qui déconcerterait la patience d'un Chinois.

C'est dans ce milieu épique, quelque peu troublant, que M. Gallen est allé chercher le sujet de son tableau. Les visiteurs qui se sont arrêtés devant son œuvre, — et ils sont nombreux, — auraient désiré trouver dans le livret quelques lignes qui leur permissent de connaître la donnée de la légende ainsi racontée. Nous souhaitons qu'à défaut du livret ces sommaires explications leur tombent sous les yeux. Elles leur permettront peut-être de s'intéresser davantage à un artiste qui s'est affirmé ici très peintre et peintre très doué.

Le nu ne domine point au Champ-de-Mars. On peut même dire qu'il s'est fait rare. En revanche il est assez varié dans sa formule. MM. Carolus Duran, Aublet, Dinet, Gervex, Zorn, Rosset-Granger, M^lle^ Lee-Robbins, lui ont donné des interprétations assez dissemblables. M. Callot seul paraît lui avoir demandé de trop parler.

Sa toile a pour titre le *Printemps*. Elle représente deux femmes abritées par des verdures d'un ton éteint. L'une, étalée à terre, la tête en avant, n'a plus rien à demander. Elle paraît être, comme la Messaline de Juvénal, quelque peu *lassata*. La seconde est assise, et, la bouche tendue comme pour offrir un baiser, elle montre ses seins d'un geste provocant. *Nondum satiata*. L'aventure, on en conviendra, est assez fin de siècle. Nous ne nous serions pas arrêté à la rappeler si M. Callot ne l'avait contée dans un langage d'une certaine maturité. Il y a, en effet, dans son *Printemps*, beaucoup d'art. Le modelé de certains morceaux est d'une assurance et d'une enveloppe qui ont droit à nos suffrages. Double raison pour regretter que tant de vaillance ait été mise au service d'une composition d'un érotisme par trop indiscret.

M. Harrisson, de Philadelphie, a trouvé aussi, pour traiter le nu, une note qui ne manque point de délicatesse. Ses *Baigneuses* ont du charme, de la chaleur dans leur tonalité ambrée, et on peut noter l'un de ses *Gamins* comme une excellente académie qui ne sent en rien l'École.

WESDAG (HW.) *Retour des barques de pecheurs*

TINAYRE, I. *Une patineuse*

William DANNAT

Citons encore une baignade de M. Armand Point, un nu délicat de M. Armand Berton, la *Flûte de Pan* de M. Trotter et une femme étendue *Sous les branches* de M. Albert Fourié.

L'exposition de M. Besnard est particulièrement intéressante. Elle comprend deux figures : le *Réveil*, conçu dans une note vaporeuse et douce, le *Sourire* où l'on note ces reflets que l'artiste prend plaisir à souligner avec une attention qui eût fait autrefois le désespoir de M. Ingres ; puis quatre portraits d'allures différentes.

M. Whistler, l'artiste américain dont nous avons retracé la carrière dans le volume précédent, a envoyé cette année un portrait en gris et rose d'une heureuse harmonie. Ce portrait est accompagné de nocturnes et de marines d'une tonalité délicate où il ne faut point chercher l'accent de la nature. M. Whistler y apparaît comme un symphoniste expert, qui se joue de certaines difficultés.

Aux deux portraits de M. Boldini nous ferons les mêmes compliments et les mêmes critiques que précédemment. Ils sont d'un ton fin et distingué ; en revanche, leur mise en place est bizarre ; ils s'équilibrent mal dans des intérieurs dont la perspective est chancelante.

On ne s'explique pas bien que l'État ait fait ici l'acquisition de la *Carmencita* de M. Sargent. Certes cette danseuse espagnole est bien campée. Elle a de l'allure, mais l'exécution en est bien inférieure, et M. Sargent ne s'est point souvenu, en traitant les étoffes, des enseignements qu'il a pu recevoir à l'atelier de Carolus-Duran.

M. Gustave Courtois est resté précieux et maniéré dans ses nombreux portraits. M. Dagnan-Bouveret s'est laissé, lui, influencer par les tendances de M. Besnard. L'étude des reflets, la recherche des colorations étranges l'ont obsédé et on retrouve ces préoccupations très nettement accusées dans une *Étude de Breton*, qu'une lumière jaune éclaire à droite, sans trahir, par son milieu, le secret de sa naissance.

M. Alfred Stevens, qui a réuni au Champ-de-Mars un nombre d'œuvres important et dont beaucoup portent la patine du temps, apparaît tel qu'il a toujours été : un raffiné, qui ne demande point beaucoup à l'invention, mais qui trouve sans effort sur sa palette la distinction et la richesse. Des figures, un intérieur d'atelier d'un faire qui rappelle certains Munkacsy d'autrefois, des paysages, des marines, M. Alfred Stevens s'attaque à tout en coloriste émérite.

Moins distingué dans sa couleur, mais très précis et parfois hanté par les préoccupations des primitifs, son fils, Léopold Stevens, se recommande à l'attention.

M. Jozef Israëls a droit au même intérêt pour ses *Soins maternels*. Expert dans l'art de promener la lumière, d'en graduer l'intensité, le maître hollandais avait paru jusqu'ici se cantonner dans une note sombre et lourde. Sa palette, ici, s'est éclaircie. La tendresse du sujet — une jeune mère toute à son enfant — l'a conduit à plus de fraîcheur, à plus de poésie, en donnant pour horizon à cette scène, à travers les carreaux d'une fenêtre mal ajustée, un paysage mélancolique en des verdures cependant printanières.

STEVENS (A.) *L'atelier*

Un autre étranger, M. Hugo Salmson, devant lequel les portes du Luxembourg se sont ouvertes, il y a plusieurs années déjà, a trouvé un arrangement presque analogue dans la *Fête des grands parents*. Il a surtout mis du soleil — le soleil si particulier de la Scandinavie — dans ses *Bergères de Lackalanga*.

Est-il besoin de dire que M. Raffaelli est resté fidèle à ses types de la banlieue parisienne, qu'il charbonne comme aux premiers jours? Que M. Carrière continue à modeler ses personnages dans un brouillard qui ne laisse entrevoir que leurs figures et leurs mains? Que M. Firmin-Girard, toujours précieux, traite la nature en botaniste et non en peintre? Que M. Muenier se passionne comme d'habitude pour le détail?

Cependant, M. Muenier offre cette particularité qu'il a réussi à concilier le détail avec les exigences de l'enveloppe. Il est méticuleux; il ne veut rien laisser échapper de ce que la nature lui montre; il caresse amoureusement chacun des coins qu'elle lui présente. Et, malgré cela, il n'oublie pas son ensemble; il lui subordonne ses découvertes successives et rien ne prouve mieux cette loi qu'il s'est imposée à lui-même que son *Abreuvoir* où un cheval noir, monté par un paysan, prend, au milieu du paysage qui l'encadre, un étonnant relief.

M. Muenier est tout jeune. Le portrait qu'il a fait de lui-même, et qu'il expose ici, nous en avertit. On reprochera à cette figure d'être mince, d'un modelé insuffisant. Nous la prenons simplement comme un document et c'est à ce titre qu'elle nous touche. Né à Vesoul, M. Muenier est élève de MM. Gérome, Dagnan et Courtois. Il a obtenu une troisième médaille en 1887, en même temps qu'une bourse de voyage. Il s'est déjà conquis une notoriété. Il reste à lui souhaiter d'être plus personnel, et d'oublier un peu les formules qu'il a empruntées visiblement aux maîtres qui ont guidé ses premiers pas.

Nous formerons le même souhait à l'égard de M. David-Nillet, un jeune peintre, né à Paris, qui est l'élève de M. Lhermitte. Sa *Soupe* rappelle par trop le faire de son maître et c'est le plus grave reproche

qu'on puisse lui adresser. Elle redit une scène rustique, comme M. Lhermitte aime à les saisir. Des paysans sont assis autour d'une table fruste, mal équarrie; la maîtresse du logis, debout, sert ces travailleurs dont l'appétit est aiguisé. Tout cela est bien agencé et cherché. On aurait cependant désiré, dans l'exécution, plus de solidité.

M. Kuehl, lui, ne se recommande de personne. C'est un Bavarois qui a depuis plusieurs années vivement piqué la curiosité avec ses intérieurs où il promène avec art le rayon intense du dehors. Il recherche volontiers les jours frisants, les accrocs de lumière sur des meubles dont l'assiette n'est pas toujours sans laisser quelque inquiétude. Mais il est souvent rugueux; sa couleur n'a point la distinction des maîtres hollandais dans l'atmosphère desquels il paraît prendre plaisir à travailler. C'est un secret qu'il aurait tort de ne point leur demander. Ils parlent partout une belle langue, simple dans sa manière, riche dans ses accents. A les interroger plus intimement M. Kuehl trouvera certainement plaisir et profit.

M. Lobre aime aussi les intérieurs, mais il n'y introduit que des clartés plus sereines, plus douces. Il cherche davantage l'enveloppe et à ces qualités il ajoute, surtout dans sa Bibliothèque, de l'esprit et une certaine liberté de main.

Mme Madeleine Lemaire s'est évidemment souvenue des enseignements de Chaplin en peignant son *Char des Fées:* même mouvement dans la cassure des satins, même recherche dans les colorations. La note noire seule, dont le maître savait jouer avec tant d'art, manque cependant à l'orchestration. Cette note, il est vrai, nous la retrouvons dans un paysage automnal, d'une tonalité dorée. Au pied d'un marronnier une grande dame, en toilette noire, attend. On jurerait qu'elle n'y est venue qu'après coup, pour compléter et faire chanter une étude d'ailleurs fort réussie. Mme Madeleine Lemaire a ajouté à ces deux envois une grande toile où les violets des prunes chantent haut. C'est un morceau très personnel, bien arrangé, très à l'effet et devant lequel on s'incline sans réticence.

FRIANT (E.). — *Le bon chien*

BASTIEN-LEPAGE. — *La rentrée au village*

Lucy LEE-ROBBINS

M. Friant a quelque peu abandonné sa manière d'autrefois. Cette liberté de facture, qui l'avait jadis mis en relief, semble lui avoir pesé. Il est devenu raisonneur et il a tenu à nous montrer dans le *Bon Chien*, — un chien à qui causent deux braves femmes de la campagne, — qu'il avait, quand il le voulait, un œil inexorable. La démonstration est faite; nous savons que M. Friant peut pousser très loin le rendu et ne faire grâce, si c'est exigé, d'aucun menu détail. Il serait puéril de la renouveler et à M. Friant, méticuleux, nous préférons de beaucoup M. Friant ancienne formule.

M. Rosset-Granger a trouvé, pour modifier la sienne et abandonner les orangés et les bleus intransigeants, un motif des plus simples et à la fois des mieux agencés. Nous sommes dans la salle à manger. La table est dressée. Madame, — une jeune et jolie personne — est à sa place, dans l'attente. Devant elle, le couvert du mari absent. On se boude. C'est la *Lune rousse*. La page est charmante : les détails y sont écrits avec esprit. Un peintre de genre, qui fera son chemin, est né. Ce Salon-ci nous en avertit.

M. Rusinol, — qui est d'origine espagnole, — a mis lui aussi beaucoup d'esprit à nous conter comment, dans certains cabarets borgnes, des femmes interlopes attendent le client, dans une salle dont le demi-jour favorise leur petit commerce.

M. Steinheil nous a conduit dans un tout autre monde : celui du XVI^e^ siècle et des convenances familiales. On y fait la lecture, on y exhibe surtout de beaux costumes que l'artiste a rendus dans toute leur vérité.

A noter aussi la femme lisant de M. Laureano Barrau ; une grande composition de M. Paul-Albert Baudouin, *l'Écriture sur la pierre*, qu'accompagnent un beau portrait de M. Élisée Reclus, le fameux géographe, et un *Repas de glaneurs* rendu dans la note aimable; diverses pages assez froides de M. Hagborg qui a décidément abandonné les plages où il promenait d'ordinaire des marins attardés ; une série d'études de femmes à la physionomie peu engageante, qui se répètent et portent la signature de M. Picard ; des portraits de MM. Edelfeldt, Mathey, Edouard Sain, Van Beers, enfin trois figures élégantes de M. Tofano, l'auteur des mariés *Enfin seuls!* tableau exposé il y a tantôt quinze ans et que la gravure a rendu populaire. M. Tofano n'a fait jusqu'ici que de très rares apparitions au Salon. C'est à peine si, de loin en loin, on a aperçu de lui dans les cercles quelques-unes de ces physionomies parisiennes qu'il s'entend si bien à chiffonner. Né à Naples en 1842, M. Tofano n'a commencé à peindre qu'assez tard. Il a eu pour premier maître Morelli, le chef de l'école napolitaine. C'est dans le genre historique qu'il s'est d'abord essayé. Un peu plus tard

CARRIER-BELLEUSE (P.). — *Arlequine*, — *portrait de Mme B*

MONTZAIGLE E. DE. — *Deux amies*

il s'est épris d'une belle passion pour l'aquarelle. L'art avec lequel il la maniait appela sur lui l'attention et l'amena tout droit à Paris où les amateurs se disputaient ses compositions toutes secondaires. Il y a fait un chemin rapide et sa notoriété se serait depuis longtemps affirmée si, doutant moins de lui-même, l'artiste avait mis plus souvent le public à même d'apprécier les séductions de sa couleur et la grâce qu'il prête à ses modèles.

Si nous passons maintenant au paysage, nous constatons qu'il compte ici de vaillants représentants. M. Cazin marche à la tête de ces derniers. M. Eugène Boudin voit les choses par la tache; il connaît ses valeurs et s'il a une tendance à voir gris, on l'oublie volontiers en constatant l'art avec lequel il baigne tout d'atmosphère.

M. Wahlberg est également de ceux qui ont affirmé leur maîtrise dans le paysage. On a encore présents à l'esprit ces sites que l'artiste suédois fixait avec une virtuosité incontestée. Les recherches des impressionnistes paraissent avoir ébranlé ses convictions d'autrefois. Il a sacrifié à la formule nouvelle et, ce faisant, M. Wahlberg s'est fourvoyé. M. Sisley, qui a su mettre du soleil sur ses meules, ne reconnaîtra point en lui un adepte bien habile et il faut souhaiter que, dégagé de cette aventure, M. Wahlberg, redevenu lui-même, regarde la nature avec ses yeux d'autrefois.

Robustes apparaissent les études de M. Lebourg; violentes, celles de M. Lepère, délicats dans leur tenue les divers motifs de M. Iwill; un peu graves, ceux de M. Jettel.

M. René Billotte s'est tenu comme d'habitude aux mélancolies des fortifications parisiennes. Il a noté avec tendresse leurs gazons poitrinaires, leur aspect poussiéreux et terne. Mais s'il n'a point poussé plus loin ses reconnaissances, ce n'est pas par amour exclusif du motif. Attaché à l'un de nos ministères, M. Billotte ne peut consacrer que fort peu de temps à son art. Il est condamné à aller au plus près jusqu'à ce qu'une situation nouvelle lui rende plus de liberté. Cela ne l'a pas empêché d'être médaillé en 1881, d'avoir une seconde médaille à l'Exposition universelle et de figurer

chaque année avec un certain éclat à l'exposition des Pastellistes.

M. Baertsoen est à un pôle opposé. Il ne cherche ni les délicatesses ni les harmonies. Il est nerveux ; il voit la nature solide, robuste et les études dont il a accompagné sa grande toile : *En ville flamande, le soir,* redisent assez son tempérament. Ce n'est point lui qui s'attarderait aux infiniment petits qui séduisent M. Pranishnikoff. Et cependant on ne saurait contester l'art avec lequel l'artiste russe a su les rendre sans tomber dans la mièvrerie et la sécheresse. M. Mesdag conserve dans ses tragédies de la mer une primauté depuis longtemps acquise. Il a, pour lui faire cortège, avec des préoccupations fort différentes, MM. Moore, Courant et Dauphin.

Fort modeste en nombre et en intérêt au Palais de l'Industrie, la nature morte ne compte au Champ-de-Mars que quelques spécimens. Ils sont tous, d'ailleurs, recommandables. Ils portent les signatures de MM. Georges Griveau, Kreyder, Zakarian, de M^mes^ Madeleine et Suzanne Lemaire.

DEUZ DE *La Physique*

Emmanuel FRÉMIET

LA SCULPTURE

AUJOURD'HUI, c'est une vérité devenue banale, que notre école de sculpture a réussi à prendre le pas sur notre école de peinture et à produire des œuvres d'une conception souvent heureuse, d'une exécution robuste et presque toujours supérieure. Il y a, dans cette branche des arts plastiques, plus de maîtrise, plus de sève et peut-être aussi plus de personnalité, encore bien qu'à de certains signes il semble que beaucoup

cherchent à s'inspirer des traditions de nos gloires du XVII[e] siècle.

Parmi les courants que l'exposition de cette année accuse, il en est un que le public paraît avoir suivi, dans ses manifestations assez semblables, avec plus d'aisance et de spontanéité : nous voulons parler des tentatives polychromées dont MM. Gérome et Barrau sont ici les représentants les plus autorisés.

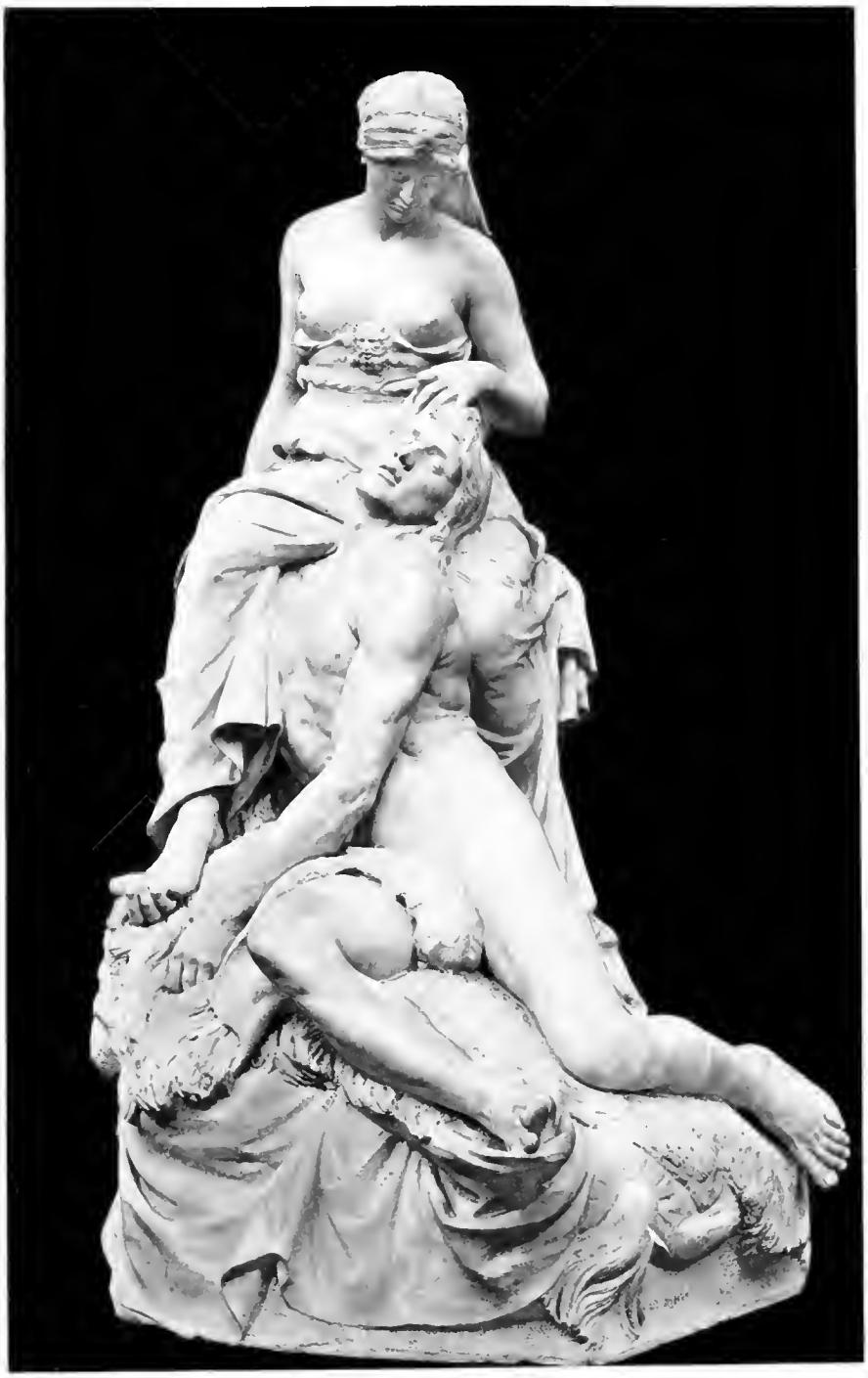
M. Gérome s'est étudié à employer les deux modes les plus opposés de polychromie : celle qui emprunte sa coloration à la matière même, qui lui demande, par le choix judicieux des matières colorées, une sorte d'immortalité, et celle qui demande au peintre d'ajouter à une matière unique l'attrait de la couleur et sa variété même.

La *Bellone* de M. Gérome appartient à la première. L'or, l'argent, le bronze, l'ivoire et l'émail entrent dans sa composition et si nous ne donnons point ici une description de cette œuvre impressionnante, c'est pour ne pas répéter ce que nous avons déjà dit dans le volume précédent.

Galatée et Pygmalion appartiennent à la seconde. Des colorations délicates teintent le marbre. Un ton rosé a été passé sur les chairs du sculpteur cypriote, dont la blouse porte la trace de l'émeraude. Les cheveux de Galatée sont dorés; un peu de carmin anime son visage et ses mains.

M. Gérome avait pris soin de nous dire dans un tableau ce que serait l'ordonnance de son groupe et s'il a eu des précurseurs, il faut dire qu'il n'en a suivi aucun. Boucher et Lagrenée nous ont montré Pygmalion amoureux de sa statue. Regnault l'a peint au moment où il priait Vénus de l'animer; Girodet a chanté à son tour sa légende. Ce fut même son dernier chant. A dire vrai, il constitua son œuvre la plus gracieuse et tout Paris lui fit fête. Louis XVIII, émerveillé, s'arrêta avec complaisance devant le tableau, qui est aujourd'hui au Louvre, et cita même, disent les anecdotiers du temps, les vers d'Ovide qui ont consacré l'allégorie : *Dum stupet et timide gaudet...* Pour ne pas être en reste avec cette royale réminiscence, un poète anonyme colla sur la bordure le quatrain suivant :

BARRIAS (E. L.) — *Jeanne d'Arc prisonnière*



LOMBARD (H. E.) — *Samson et Dalila*

Peintre charmant d'Endymion,
Viens jouir des transports de la foule enchantée;
Tout Paris pour ta Galatée
A les yeux de Pygmalion.

Quelque cinquante ans auparavant, Paris s'était déjà enthousiasmé pour une Galatée d'un autre ordre. Celle-là avait été taillée dans le marbre et elle portait la signature de Falconet. Galatée venait d'entr'ouvrir les yeux; les bras mollement allongés, elle regardait en souriant vers Pygmalion qui était à ses pieds. Dans une lettre adressée à Grimm, Diderot célébrait ce groupe en ces termes : « Il n'y a que celui-là au Salon. Et de longtemps il n'aura de second... La Nature et les Grâces ont disposé de l'attitude de la statue... Quelle innocence elle a ! elle est à sa première pensée; son cœur commence à s'émouvoir, mais il ne tardera pas à lui palpiter. Quelles mains, quelle mollesse de chair ! non, ce n'est pas du marbre; appuyez-y votre doigt et la matière qui a perdu sa dureté cédera à votre impression. Combien de vérités sur ces côtes ! Quels pieds ! qu'ils sont doux et délicats ! O le beau visage que celui de Pygmalion ! O Falconet ! Comment as-tu fait pour mettre dans un morceau de pierre blanche la surprise, la joie et l'amour fondus ensemble? Émule des dieux, s'ils ont animé la statue, tu en as renouvelé le miracle en animant le statuaire... Le faire du groupe entier est admirable. C'est une matière une, dont le statuaire a tiré trois sortes de chairs différentes. Celles de la statue ne sont point celles de l'enfant, ni celles-ci les chairs de Pygmalion. » Diderot en était enthousiaste. Il ajoutait toutefois que Falconet aurait obtenu un effet plus neuf, plus énergique si, au lieu de placer Pygmalion accroupi aux pieds de la statue, il l'eût montré debout, posant la main à la place du cœur pour s'assurer qu'il commençait à battre.

M. Gérome, en modernisant ce sujet antique, a tenu compte de l'observation de Diderot. Il n'a point taillé dans le marbre un Pygmalion hésitant, inquiet, ramassé sur lui-même. Il l'a dressé sur la pointe de ses pieds; il l'a, dans un mouvement plein d'inexprimable passion, élevé jusqu'à la statue, pour l'étreindre et la presser fiévreusement sur

sa poitrine. Il a obtenu ainsi un « effet plus neuf, plus énergique », et il a ajouté à cet effet le charme d'une exécution supérieure.

A l'inverse, M. Barrau a mis aux pieds de *Salammbô* le Libyen Mathô, une sorte de géant, de Goliath stupide et superbe, qui commande les mercenaires révoltés contre Carthage. Mais tel était le récit de Flaubert et l'artiste l'a suivi à la lettre.

Il a mis toute sa science à modeler le corps de la Carthaginoise, dont la souplesse et l'élégance contrastent avec la rudesse du barbare. Aussi tout le monde a-t-il applaudi à la décision du jury qui a accordé à M. Barrau une première médaille.

MM. Gérome et Barrau ne sont point les seuls qui aient demandé à la couleur de souligner la forme, pour l'animer. M. Louis-Robert Carrier-Belleuse a marié le marbre et le bronze dans sa *Charmeuse de panthères;* M. Claudius Marioton, le bronze, le porphyre, l'or, l'argent et le fer dans son *Satyre*, inspiré du poème de Victor Hugo, aussi bien que dans sa *Rosée;* M. Moreau-Vauthier, l'ivoire et le bronze dans sa *Tête florentine;* M^me^ Besnard a coloré, au Champ-de-Mars, une *Proserpine*, destinée, il est vrai, à être exécutée en céramique; enfin, parmi les plâtres teintés, nous avons relevé ceux qui portent les signatures de MM. Blanc, Chrétien, Debon, Debut, Fargues, Masseau, Neulin, Richou, Savine, Schiffi, Signard et M^lle^ Halse.

Cette tendance des sculpteurs à faire appel à la couleur pour varier les aspects de la matière n'est point nouvelle. Sans parler des Égyptiens qui avaient colorié la pierre, sans détails, sans préoccupation de la vérité, dans une intention purement symbolique, les Grecs avaient, même aux époques les plus florissantes, sacrifié à la polychromie. On pouvait citer comme des merveilles en ce genre la Diane Laphisa de Ménechme, l'Esculape de Calamis, le Jupiter d'Olympie, la Minerve du Parthénon, œuvre de Phidias, et la Junon d'Argos. En appelant la peinture à son aide pour décorer ses temples au dedans comme au dehors, l'architecte grec avait invité les sculpteurs à se mettre à l'unisson. La plupart d'entre eux ne le firent cependant qu'avec discrétion; comme Phidias, ils se bornèrent généralement à

MERCIÉ (A.). — *Le regret*

SOULES (F.) — *Enlèvement d'Iphigénie*

Eugène GUILLAUME

l'alliance de l'or et de l'ivoire et créèrent la statuaire chryséléphantine, Ils pratiquèrent peu la polychromie artificielle, que perpétua au contraire la décadence romaine.

Les artistes byzantins, ceux du moyen âge, ne se firent point faute de peindre leurs statues, surtout celles qui devaient orner les basiliques et les églises. A l'époque de la Renaissance, Donatello en Italie, Germain Pilon en France, y eurent recours et on peut encore voir au Louvre quelques curieux spécimens de leurs œuvres ainsi appropriées.

Malgré ces précédents, nous ne croyons guère au succès des tentatives que M. Gérome et ses émules, après Pradier et Clésinger, avec une discrétion qui prouve d'ailleurs leurs propres incertitudes, font

aujourd'hui, pour remettre en honneur la sculpture polychrome. La qualité des matières à assembler doit être le plus souvent, pour un artiste, un embarras plutôt qu'une ressource. Si, en ajoutant la couleur à la forme, il augmente l'illusion, cette illusion est de trop courte durée. Derrière elle, on sent bien vite l'immobilité et la lourdeur de la matière.

On ne voit pas bien quel charme la couleur ajouterait au *Repos* de M. Alfred Boucher : une jeunesse d'un galbe délicieux, étendue sur un de ces meubles romains que le génie de Boule avait amodiés pour les raffinés du siècle dernier. Il y a tout lieu de penser qu'elle y perdrait au contraire, parce qu'en se recommandant davantage de la nature, elle parlerait sans doute moins à l'esprit.

Peut-être la statue de femme si noblement drapée par M. Mercié pour le tombeau de Cabanel eût-elle gagné au contraire à être coulée en bronze. Transformée en note sombre, sur un monument clair, elle eut mieux marqué sa destination funèbre et, bien que l'arrangement en soit totalement différent, le tombeau de Mazarin par Coysevox, qui est au Louvre, fournit sur ce point une indication, à nos yeux, assez concluante. M. Mercié ne s'est pas tenu, au surplus, à cet envoi. Il y a joint un intéressant *Guillaume Tell* qui lui a été commandé par la ville de Lausanne.

Pour M. le prince de Léon, M. Frémiet, qui a exposé une *Isabeau de Bavière* en bronze doré, a exécuté un beau bas-relief, *Olivier de Clisson,* modelé avec une vraie grandeur, sur son cheval de bataille.

De M. Marqueste, l'auteur d'une *Cigale*, il convient de retenir un marbre, *Nessus,* groupe d'un heureux arrangement ; de M. Roulleau, une monumentale *Jeanne d'Arc*, qui n'est point sans originalité ; de M. Peynot, les *Quatre Parties du monde,* destinées au château de Vaux-le-Vicomte, et un fragment du monument commandé à l'artiste par la ville de Lyon, *A la gloire de la République ;* de M. Cain, des tigres féroces ; de M. Gardet, une lutte entre *Bison et Jaguar*, le *Singe et la tortue ;* de M. Bartholdi, un groupe monumental, *Washington et Lafayette.*

BARTHOLDI (F.A.) — *Washington et Lafayette*

GAUDEZ DA *Poquelin de Molière, tapissier*

M. Adrien Gaudez a taillé dans le marbre un *Molière* enfant, lisant quelque comédie de Plaute ou de Térence, son martelet de tapissier à la main. M. Albert Lefeuvre s'est inspiré d'une agréable poésie de Gustave Vautrey pour modeler une *Muse des bois*. Pour la décoration de la cheminée de la Bibliothèque des Facultés de la ville de Grenoble, M. Urbain Bastet a coulé en bronze un bas-relief symbolisant les lettres, les sciences et le droit. Pour l'État, feu Ernest Christophe a exécuté en marbre le *Baiser suprême;* Croisy, l'*Architecture*, statue destinée à la décoration de la cour du Louvre; Daillion, l'*Archéologie,* figure décorative ayant la même destination.

M. Dalou triomphe au Champ-de-Mars avec deux groupes : l'un en marbre et inachevé, *les Épousailles;* l'autre en plâtre, *Bacchus consolant Ariane.*

M. Injalbert, qui se recommande des sculpteurs de l'école de Versailles, a exposé divers bronzes à cire perdue : une *Nymphe surprise par un Satyre,* une *Ève après le péché,* la *Danse* et une *Tête coupée* qui ne manquent ni de souffle ni d'élégance.

La *Femme couchée* de M. de Saint-Marceaux a intéressé par son mouvement bien plus que par son modelé.

Le sculpteur belge M. Constantin Meunier, dont le succès fut si vif à l'Exposition universelle de 1889, et l'année dernière encore, au Champ-de-Mars, n'a point cherché le style dans son *Faucheur*. Il y a mis du mouvement; il en a fait un type, le type du monde de la pauvreté et du travail rustique. Au *Faucheur* il a joint un *Enfant prodigue*, la *Glèbe* et une étude, *L'Industrie,* qui rappelle par certains côtés quelque morceau antique.

M. Bartholomé dont l'envoi avait, l'année dernière, éveillé bien des curiosités, a ajouté un groupe de deux figures au monument dont il a conçu l'ensemble. On se rappelle peut-être que les quelques figures isolées qu'il avait exposées au Salon de 1891 et qui sont destinées à être reliées et complétées, révélaient un sentiment douloureux. Il y avait, à côté d'un ange soulevant la pierre du tombeau, des figures d'hommes, de femmes, et trois corps étendus où l'on sentait percer

un peu de cette émotion qui caractérisait les œuvres des artistes du moyen âge. Les deux figures de cette année participent de ce sentiment. Un homme et une toute jeune femme, d'un modelé suave, s'aventurent à l'entrée d'un sanctuaire mystérieux, pour tomber ensemble dans l'éternité. Le morceau a une certaine fierté mystique. Mais on ne saisit pas très bien encore la pensée de M. Bartholomé et il faudra attendre, pour apprécier sa conception, qu'elle ait été définitivement formulée dans son entier.

Quand nous aurons cité le monument de M. Aubé élevé à Meaux à la mémoire du général Raoult, le *Jardinier arrosant* de M. Baffier, la *Prière* et la *Douleur* de M. Lenoir, le *Caïn* colossal de M. Vallgren, les superbes bronzes de M. Carriès, qui a joint à ces morceaux de haute marque des grès émaillés rappelant les belles pièces des artistes japonais, le *Coucher de l'enfant* de M. Daillion, le *Grisou* de M. Gréber, le *Chien danois* de M. Lami, la *Source* en marbre de M. Mengue, le *Baiser filial* de M. Mombur, un *Saint Jérôme* taillé dans le bois par M. Savine, le *Passant* de M. Thivier, la *Bataille de chiens* de M^me^ Thomas-Soyer, le *Paysan du Danube* de M. Vidal, le *Saint Saturnin* de M. Seysses, la *Victime de Cléopâtre* de M. Loiseau-Rousseau, les *Derniers jeux* de M. Faivre, la *Tendresse maternelle* d'Hector Lemaire, il nous restera à signaler une série de bustes, remarquables pour la plupart, qui portent les signatures de MM. Rodin (M. Puvis de Chavannes), Dalou (MM. Francis Magnard et Jules Jouy), Puech (M. Méline), Godebski (Beethoven, Émile Perrier), Fagel (M. Cavelier), Crauk (Faidherbe, M. le sénateur Corbon), Carriès, Injalbert, Lenoir, Leroux, Ringel d'Illzach, Saint-Marceaux (M. Tirard), Barrias (Ricord), Antonin Carlès, Chrétien, et Marquet de Vasselot.

Et M. Falguière ? Et M. Dubois ?

Ni l'un ni l'autre n'ont exposé. Tous deux étaient absorbés par d'importants travaux. Mais s'ils ont déserté le Salon de 1892, ils prendront, nous assure-t-on, une glorieuse revanche au Salon de 1893.

VIDAL (Henri) — *Le paysan du Danube*.

LISTE DES RÉCOMPENSES

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

SECTION DE PEINTURE

Médaille d'honneur.

M. Maignan (Albert).

Médailles de première classe.

MM. Deully (Eugène-Auguste-François), Lynch (Albert).

Médailles de deuxième classe.

MM. Bramley (Frank), Vauthier (Pierre-Louis-Léger), Truesdel (Gaylord-S.), Vimont (Edouard), Humbert (Frédéric), Decanis (Théophile-Henri), Merlot (Emile-Justin), Bouchor (Joseph-Félix), Salgado (José-V.), Quinton (Clément), Rigolot (Albert-G.), Scherrer (Jean-Jacques).

Médailles de troisième classe.

MM. Foreau (Henri), Thomas (Paul), Lorimer (John-Henry), Grivolas (Antoine), Bréauté (Albert), Dastugue (Maxime), Lenoir (Charles-Amable), Mme Richard (Hortense), MM. Zwiller (Auguste), Rouby (Alfred), Lebayle (Charles), Gagneau (Léon), Wallen (Gustaf-Théodor), Joannon-Xavier (Etienne-Aug.-Alb.), Mottez (Henri-Paul), Perret (Marius), Galliac (Louis), Joy (George-William), Mme Parlaghy (Vilma), MM. Charles-Bitte (Émile), Le Roux (Constantin), Mlle Houssay (Joséphine), MM. Calbet (Antoine), Guillonnet (Octave-Denis-Victor), Brunin (Léon), Kuwasseg (Charles), Breun (J.-Ernest), Mathias (Francis).

Mentions honorables.

MM. Walton (Edward-Arthur), Reynolds-Stephens (William), Hirchfeld (Émile-Benedickloff), Tanguy (Eugène), Doyen (Louis-Marie), Cresswell (Albert), Bellery-Desfontaines (Henri-Jules-Ferdinand), Mme Beaufond (Inès de), M. Biva (Henri), Mlle Fontaine (Jenny), M. Bach (Armand-Eugène), Mlle Schulzenheim (Ida-Eléonora de), MM. Moteley (Jules-Georges), Rambaud (Antonin-Marie), Leigh (Win-R.), Diranian (Sarkis), Cope (Arthur-Stockdale), Huvey (Louis), Darasse (Georges-Paul-Joseph), Hamilton (John-M.-Lure), Firmin (Claude), Halmi (Arthur-Louis), Schaan (Paul), Paris (Alfred), Mlle Fiélitz (J.-A.), MM. Larrue (Guillaume), Olivié-Bon (Léon), Carpentier-Bosio (Gaston), Assézat de Bouteyre (Charles-Louis-Eugène), Thivier (Émile-Louis), Régamey (Frédéric), Mlle Roberts (Élisabeth-Wentworth), MM. Roche (Alexandre), Streeton (Arthur), Lecomte (Victor-F.), Hartwich (Herman), Mlle Odérieu (Antonine), Mme Condé-Gonzalez (Emilie-Catherine), MM. Nettleton (Walter), Petit-Gérard (Pierre), Charrier (Henri), Neuhaus (Hermann), Chabas (Paul).

SECTION DE SCULPTURE

Médailles de première classe.

MM. Barrau (Théophile-Eugène-Victor), Soulès (Félix), Icard Honoré).

Médailles de deuxième classe.

MM. Peyrol (Hippolyte), Vidal (Henry), Perrin (Jacques), Mombur (Jean-Ossaye), Myslbek (Joseph-Vacslav).

M. Vernon (Frédéric-Charles).

Médailles de troisième classe.

MM. Thivier Eugène-Siméon), Seysses (Auguste), Greber (Henri), Capellaro (Paul-Gabriel), Rougelet (Bénédict), Faivre Ferdinand), Drouot (Édouard), Convers (Louis), Loiseau-Rousseau (Paul), French (Daniel-Chester).

Mentions honorables.

MM. Balloni (Jean), Benga-Puyvallée Georges de), Caussé Julien), Charron (Alfred), Delplechin Eugène), Desvergnes (Charles-Jean), John William-Goscombe), Guimberteau Raymond), Harboe (Ramus), Jollo (Dominique), Kervéguen (Guy de), Mast (Louis-Jean), Roux (Constant), Savine (Léopold), Bracony Léopold), Dubois Ernest-Henri), Férigoule (Claude-André), Garnier (Jean), Janvier Victor), Jondet Henri-Michel), Ledru (Auguste), Loyseau (Amédée-Charles), Maillard (Auguste), Véry (Alexandre), Villanis Emmanuel), Mlle Dumontet (Gabrielle), MM. Daragon (Charles-Laurent), Froment-Meurice Jacques), Mony (Adolphe-Stéphane), Mlle Moria (Blanche-Adèle), MM. Tonetti-Dozzi (Louis), Vermare (André-César).

SECTION D'ARCHITECTURE

Médaille d'honneur.

M. Cordonnier (Louis-Marie).

Médailles de première classe.

MM. Normand (Charles-Nicolas), Espouy (Hector-Jean-Baptiste d').

Médailles de deuxième classe.

MM. Chédanne (Georges), Lafargue (Pierre-Arsène), Hannotin (Paul-Henri), Gaïda (Marc).

Médailles de troisième classe.

MM. Tissandier (Albert-Charles), Nizet (Charles), Tropey-Bailly (Lucien-Pierre-Antoine), Boussac (Hippolyte), Loyau (Henri), Escalier (Nicolas-Félix).

Mentions honorables.

MM. Bevière (Léopold-Louis-Camille), Bobin (Prosper-Étienne), Coulon (Achille), Dalmas Charles), Desnues Lucien-Eugène-Jules), Dezermaux (Gaston), Giroux (Claude-Marie), Guénot (Louis-Émile), Guyon (Georges), Legendre (Léon-Alexandre), Lépouzé (Alexandre), Mauber (Gaston-Jules), Mougenot Louis-Ernest), Normand Paul), Parent (Louis-Marie-Joseph), Rives Auguste-Gustave), Rixson (O.-C.), Sergent (René), Simon (Pierre-Alexis-Victor), Tronchet (Guillaume), Yperman (Louis-Joseph).

SECTION DE GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

Médaille d'honneur.

M. Maurou (Paul).

Médailles de première classe.

M. Boulard (Auguste).

Médailles de deuxième classe.

MM. Patricot (Jean), Chapon (Léon-Louis), Fuchs (Gustave-Louis-Joseph), Ardail (Albert), Fauchon (Hippolyte).

Médailles de troisième classe.

M. Sulpis (Émile-Jean), Mlle Lelug (Juliette-Pauline-Adrienne), MM. Payrau (Jules-Simon), Dillon (Henri-P.), Mignon (Abel), Perrichon fils (Léon), Deville (Maurice).

Mentions honorables.

MM. Journot (Louis-Isidore), Varin (Raoul), Frantzen (Gustave), Froment (Emile-Alphonse), Gilardi (Joseph), Abline (Marcel), Maghellen (Henri de), Pelgier (Georges), Gérard (Charles-Louis), Lessore (Henri-Émile), Lafond (Paul), Bouvenne (Aglaus), Damourette (Abel), Bertrand (Émile-Pierre), Mes (Constant-François), Cassagne (Armand), Willette (Léon-Adolphe).

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

Prix de Paris.

M. Vidal (Henri), sculpteur.

Bourses de Voyage.

PEINTURE :	MM. Deully (Eugène-Auguste-François).
	Roussel (Georges-F.).
SCULPTURE :	Seysses (Auguste).
	Faivre (Ferdinand).
	Loiseau-Rousseau (Paul).
ARCHITECTURE :	Hannotin (Paul-Henri).
	Mauber (Gaston-Paul).
GRAVURE :	Payrau (Jules-Simon).

Prix Marie Bashkirtseff.

M. Charles-Bitte (Emile).

Prix de Raigecourt-Goyon.

M. Perret (Marius).

INSTITUT DE FRANCE

Prix Lehmann.

M. Royer (Henri).

Prix Brizard.

M. Moteley (Jules-Georges).

Prix David.

Mme Richard (Hortense).

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

ÉLECTIONS DE SOCIÉTAIRES ET D'ASSOCIÉS

SOCIÉTAIRES

PEINTURE

MM. Berton.
Bretegnier.
Fourié.

MM. Liebermann.
Ménard.
Sieffen.

MM. Vierge.
Weerts.

SCULPTURE

M. Barthelomé.

M. Carriès.

M. de St-Marceaux.

GRAVURE

M. Desmoulin.

M. Lunois.

M. Mordant.

ASSOCIÉS

PEINTURE

MM. Aman (J.).
Baertsoen.
Barrau (Laurano).
Burne-Jones.
Claus.
Davis.
Eliot.

MM. Grasset.
Guthrie.
Helleu.
Kroyer.
Rolshoven.
Rusinol.

MM. Schwabe.
Stevens (L.).
Tragardh.
Van Beers.
Vayssé.
Vos (J.-Hubert).

SCULPTURE

M. Bayard de la Vingtrie.
Mlle Claudel.

MM. Lemaire (H.).
Rombaux.

M. Schnegg.

GRAVURE

M. Lefort des Ylouses.

M. Muller.

OBJETS D'ART

MM. Brateau.
Carrière (Ernest).

MM. Doat.
Jac Galland.

M. Meyer.

Bourse de Voyage.

M. Stevens (Léopold).

ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

PEINTURE

BAILLET E. . . . . *Matinée d'Août, en Seine.*
BARILLOT (L.) . . . . . *Bergères lorraines.*
BAUDOUIN E. . . . . *La Récolte du sel à Villeneuve.*
BILL (L. . . . . *Agde (Hérault).*
BOUCHOR (J.-F. . . . . *La Batelée d'herbe; Freneuse.*
BOUTIGNY E. . . . . *Le Récit du Cantonnier.*
CARLOS-LEFEBVRE . . . . . *Les Chênes de l'étang de Chalès (Sologne).*
CHARLES-BITTE E. . . . . *Pendant la leçon.*
CHIGOT A. . . . . *Devant un Héros; Orléans, 5 décembre 1870.*
CHIGOT E. . . . . *Échouage par un gros temps.*
DAWANT (A.-P. . . . . *En Alsace.*
DEMONT (A.-L. . . . . *Abel.*
DESTREM (C.) . . . . . *Le Lévite d'Éphraïm.*
DETAILLE (E.) . . . . . *Sortie de la garnison de Huningue, 29 août 1815.*
DUHEM H.-A. . . . . *Les Chênes.*
ENDERS J.-J. . . . . *Le Testament du père Tienmot.*
FOREAU (H.) . . . . . *Douleur d'Orphée.*
FOUACE G.-R. . . . . *Jours gras.*
FRANÇAIS F.-L. . . . . *Village de Bellefontaine (Vosges); les Regains.*
GRIMELUND J. . . . . *Matinée d'Été à Molde (Norvège).*
GUILLON A.-I. . . . . *Saint-Père-sous-Vézelay (Yonne); Vallée de la Cure, vue de la terrasse de Vézelay.*
GUILLOU A. . . . . *Adieu!*
HAMILTON John-M.-Lure. . . . . *Portrait de M. W.-E. Gladstone.*
LAGARDE P.) . . . . . *Saint-Martin.*
LANSYER E. . . . . *Environs de Menton, en hiver.*
MAIGNAN A. . . . . *Carpeaux.*
MARTIN H.-J.-G. . . . . *L'Homme entre le Vice et la Vertu.*
MÉLIDA E. . . . . *Enfant perdu.*
PERAIRE P. . . . . *Un coup de vent; Blés versés.*
PERRET M. . . . . *Départ des pirogues pour la pêche; Guet-N'dar (Sénégal), juillet 1891.*
PETITJEAN E . . . . . *Florémont, village de Lorraine.*
POINTELIN A.-E. . . . . *La Montée.*
QUIGNON F.-J. . . . . *Avoines en fleurs.*
QUOST E. . . . . *Fleurs à planter.*
WALLEN (G.-T. . . . . *La Maison mortuaire.*

SCULPTURE

BASSET (U.) . . . . . *Les Lettres, les Sciences et le Droit*; — bas-relief, bronze.
BOUCHER (A.) . . . . . *Le Repos*; — statue, marbre.
BOURGEOT (J.) . . . . . *Sidoine Apollinaire, célèbre Lyonnais*; — buste, marbre.
BOUTRY (E.-H.) . . . . . *Chasseurs*; — groupe, bronze.
CARL (J.-A.) . . . . . *Jacques Augustin*; — buste, marbre.
CHRÉTIEN (É.-E.) . . . . . *Bonheur maternel*; — groupe, marbre.
CHRISTOPHE (Feu E.) . . . . . *Le Baiser suprême*; — groupe, marbre.
COUGNY (L.-É.) . . . . . *Lazare Carnot*; — statue, marbre.
CRAUCK (G.) . . . . . *Corbon, sénateur*; — buste, marbre.
CROS (H.) . . . . . *Incantation*; — bas-relief, pâte de verre.
DAGONET (E.) . . . . . *La Nuit*; — statue, marbre.
DAILLION (H.) . . . . . *Le Coucher de l'enfant*; — groupe, plâtre.
DELOYE (G.) . . . . . *Catherine II, impératrice de Russie.*
ENDERLIN (L.-J.) . . . . . *Meissonier*; — buste, marbre.
FREMIET (E.) . . . . . *Velasquez*; — statue équestre, bronze.
GILBAULT (F.) . . . . . *Paguerre*; — buste, marbre.
GRÉBER (H.) . . . . . *Le Grisou*; — statue, plâtre.
LABATUT (J.-J.) . . . . . *L'Imprimerie*; — marbre.
LAMI (S.) . . . . . *Chien danois*; — marbre gris.
LE PERE (A.-E.-A.) . . . . . *Alexandre Thomas-Marie, membre du gouvernement provisoire de 1848*; — buste, marbre.
LOMBARD (H.-E.) . . . . . *Samson et Dalila*; — groupe, marbre.
MARQUESTE (L.-H.) . . . . . *Nessus*; — groupe, marbre.
MENGUE (J.-M.) . . . . . *Source*; — statue, marbre.
MOMBUR (J.-O.) . . . . . *Baiser filial*; — groupe, plâtre.
MONCEL (A.-E.) . . . . . *Valentin, préfet*; — buste, marbre.
PILET (L.) . . . . . *Flore*; — statue, plâtre.
SAVINE (L.) . . . . . *Saint Jérôme*; — statue, bois.
SOULES (F.) . . . . . *Enlèvement d'Iphigénie*; — groupe, marbre.
THIVIER (E.-S.) . . . . . *Le Passant*; — statue, marbre.
THOMAS-SOYER (Mme M.) . . . . . *Bataille de chiens (dogue et épagneul)*; — groupe, plâtre.
TOURNOIS (Feu J.) . . . . . *Persée*; — statue, bronze.
VERLET (R.-C.) . . . . . *Tête d'enfant*; — buste, marbre.
VIDAL (H.) . . . . . *Le Paysan du Danube.*

AQUARELLES, DESSINS, ETC.

BIDA (A.) . . . . . *Le Retour du Calvaire*; — dessin.
CRESTY (Mme M.) . . . . . *Panneau de Roses trémières*; — aquarelle.
DETOUCHE (H.-J.) . . . . . *A la lumière*; — eau-forte.
DIEN . . . . . *Effet d'orage*; — fusain.
LAURENT-DESROUSSEAUX (H.-A.-L.) . . . . . *Le Fond du jardin*; — pastel.
ROULLET (G.) . . . . . *Vues du Sénégal*; — suite de 15 aquarelles.
SOUZA-PINTO (J.-J. de) . . . . . *Tête de vieux*; — pastel.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

BOUTILLIÉ R. . . . . *Un Repriseur de tapisserie* (d'après R. Gilbert) ; — lithographie.
DAMOURETTE A. . . . . « *Picta* » (d'après J.-J. Henner) ; — lithographie.
DILLON H.-P. . . . . *L'Ondée* ; — lithographie originale.
DUBOIS-MENANT J.-G. . . . . *La Halte de la Chevrière* ; — lithographie originale.
DUGOURD H.-N. . . . . *Cam* (d'après Cormon) ; — lithographie.
FAUCHON H. . . . . *Le bon Samaritain* (d'après Ribot) ; — lithographie.
HERMANT A.-L. . . . . *Dante et Virgile aux enfers* (d'après E. Delacroix ; — lithographie.
JACQUE F. . . . . *Buveurs* ; — lithographie originale.
— — . . . . . *Bardage d'un bateau* ; — lithographie originale.
LE ROUX Mme L. . . . . *Fille de Roy* ; — lithographie.
LETOULA J. . . . . *La Mort du polytechnicien Vaneau, 29 juillet 1830* (d'après Moreau de Tours) ; — lithographie.
MORLON A.-P.-E. . . . . *Pleureuse* (d'après J.-J. Henner) ; — lithographie.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

PEINTURE

AMAN-JAN (E.) . . . . . *Portrait de Mlle T. C. J.*
BARAU . . . . . *Tisserand en Champagne.*
BOUDIN (E.) . . . . . *Villefranche ; — La Rade.*
CARRIÈRE (E.) . . . . . *Maternité.*
COLIN (G.) . . . . . *Marchand de journaux des rues d'Arras, 1866.*
DAGNAN-BOUVERET (P.-A.-J.) . . . . . *Les Conscrits (Salon de 1891).*
DAMOYE (P.-E.) . . . . . *Un Marais.*
DAVID-NILLET (G. . . . . *La Soupe.*
DINET (A.-E.) . . . . . *Le Golgotha.*
DUBUFE fils (G. . . . . *Sommeil divin.*
FOURIÉ (A.) . . . . . *Sous les branches.*
GIRARDOT L.-A. . . . . *L'Age tendre.*
POINT A. . . . . *Un Rêve qui passe ; — Nocturne parisien.*
RAFFAELLI J.-F. . . . . *Les vieux Convalescents.*
RENOIR . . . . . *Jeunes filles au piano* (Acheté à une exposition personnelle).
SAINTIN H. . . . . *Matinée de septembre.*
SARGENT (J. . . . . *La Carmencita.*
STEVENS L. . . . . *Bretonne à l'aiguille.*
WAGNER . . . . . *Le Calme.*
ZACHARIAN . . . . . *Melon.*

SCULPTURE

INJALBERT (J.-A.). . . . . *Buste République*; — marbre.
LANSON (A.). . . . . *Salammbô*; — statuette, bronze.
MASSOULLE (A.-P. . . . . *A l'Organisateur de la Victoire.*
MEUNIER (C.). . . . . *La Glèbe*; — haut-relief, bronze.
PETER V.). . . . . *Maternité (homme et ses petits).*

AQUARELLES, DESSINS, ETC.

CARRIER-BELLEUSE P. . . . . *Danseuse attachant son soulier*; — pastel.
GILBAULT (F.). . . . . *Jean Guitton.*
GOENEUTTE (N. . . . . *Marella*; — dessin.
MORIN (L.). . . . . *Le Carnaval de Venise*; — éventail.
OUDINOT. . . . . *Michel-Ange*; — vitrail.
— . . . . . *Leonard de Vinci*; — vitrail.
SCHWABE (C. . . . . *Aquarelles pour le « Rêve » de M. Émile Zola.*
THAULOW (F. . . . . *Une vieille Fabrique en Norvège*; — pastel.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

ALBERT (A.). . . . . *Femme au chapeau.*
DELAVALLÉE (H.). . . . . *Marchande d'oignons*; — vernis mou.
— — . . . . . *La Tour Eiffel*; — vernis mou.
DESBOUTIN (M.). . . . . *Portrait de Zola*; — pointe sèche.
— — . . . . . *Portrait de Femme*; — pointe sèche.
FORAIN. . . . . *Chez l'Usurier*; — lithographie.
— . . . . . *Le Restaurant*; — lithographie.
— . . . . . *Rue Laffitte*; — lithographie.
GOENEUTTE N. . . . . *Rotterdam*; — eau-forte.
— — . . . . . *Hollande*; — eau-forte.
GUÉRARD H. . . . . *Les Bouquins*; — eau-forte.
HELLEU (P.) . . . . . *Étude.*
LEPÈRE (L.-A. . . . . *Sur les toits*; — eau-forte.
LUNOIS (A.). . . . . *L'Adoration nocturne du Saint-Sacrement*; — lithographie.
— . . . . . *La Lessive dans le gourbi*; — lithographie.
— . . . . . *Le Pain des paysans*; — lithographie.
PAILLARD H.). . . . . *Le Quai du Louvre*; — gravure sur bois originale.
— . . . . . *Marée basse à Berck*; — gravure sur bois originale.
RIVIÈRE H. . . . . *Pointe de La Haye*; — gravure en couleur.
— . . . . . *Étude de vague*; — gravure en couleur.
. . . . . *Enterrement*; — gravure en couleur.
— . . . . . *Lavoir*; — gravure en couleur.

ZILCKEN P. . . . . *Sur le lac de Kaag;* — pointe sèche.
— . . . . . *Près de Delphaven;* — pointe sèche.
ZORN A.-L. . . . . *Portrait de Renan;* — eau-forte.
— . . . . . *Portrait de M. S.;* — eau-forte

OBJETS D'ART

CARRIES J. . . . . *2 Masques;* — grès.
— . . . . . *2 Bustes;* — grès.
— . . . . . *Grenouille.*
— . . . . . *6 Vases.*
— . . . . . *1 Vasque.*
CARRIÈRE E. . . . . *Hirondelle de mer;* — plat décoratif.
CHAPLET E. . . . . *3 Vases et 4 Gobelets.*
DELAHERCHE A. . . . . *1 Plat, 2 Vasques, 3 Pots.*
DESBOIS J. . . . . *1 Plat rond;* — relief central : *Femmes et Centaures;* — etain
GALLÉ E. . . . . *4 Vases;* — cristal.
GRANDHOMME P. ET GARNIER A. . . *Vase;* — *Orphée.*
LACHENAL E. . . . . *Potiche;* — *Printemps.*
LÉVEILLÉ E.-B. . . . . *4 Vases.*
MASSIER C. . . . . *2 Vases.*

ACQUISITIONS DE LA VILLE DE PARIS

PEINTURE

DARIEN H. . . . . *Récolte de Champignons;* — *Forêt de Fontainebleau.*
FANTIN-LATOUR H. . . . . *Faust.*
GAGLIARDINI J.-G. . . . . *La Fontaine du Cours;* — *Provence.*
GAUTIER (A. . . . . *Le vieux Vagabond.*
RIGOLOT (A.-G. . . . . *Carrière de Saint-Maximin* (*Oise*).

SCULPTURE

BOISSEAU E.-A. . . . . *Les Fruits de la guerre;* — groupe, plâtre.
MONCEL A.-E. . . . . *Le Poète Alain Chartier;* — statue, marbre.
PEYROL H. . . . . *Une Lutte;* — groupe, plâtre.
PIERRE L. . . . . *Botteleur tordant un lien;* — bronze.

Pages.

LA PEINTURE : Société des Artistes français. 1
LA PEINTURE : Société nationale des Beaux-Arts. 65
LA SCULPTURE. 89
LISTE DES RÉCOMPENSES. 97
ACQUISITIONS DE L'ÉTAT. 101

PORTRAITS D'ARTISTES

Pages.

MM. BENJAMIN-CONSTANT (Jean-Joseph). . . 1
BÉRAUD (Jean). 73
BOUTIGNY (Émile). 29
BRIDGMAN (Frédéric-Arthur). 13
Mme CHAMP-RENAUD (Thérèse de). 61
MM. CHECA (Ulpiano). 41
DAMERON (Émile-Charles). 21
DANNAT (William-T.). 81
FRANÇAIS (F.-Louis). 25
FREMIET (Emmanuel). 89
GAY (Walter). 37
GROLLERON (Paul). 33

Pages.

GUILLAUME (J.-B.-Eugène). 93
HOWE (William-Henry). 45
KNIGHT (Daniel-Ridgway). 5
LAURENS (Jean-Paul). 49
Mme LEE-ROBBINS (Lucy). 85
MM. LEFEBVRE (Jules). 9
MELCHERS (F.-Gari). 77
MOREAU DE TOURS (Georges). 57
PUVIS DE CHAVANNES (Pierre). 65
RAFFAELLI (Jean-François). 69
ROBERT-FLEURY (Tony). 17
WEEKS (Lord Edwin). 53

PEINTURE

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Pages.

ADAN (L.-Émile). . . . . *Retour des Champs*. 56
BASCHET (André Marcel). . . . . *Portrait de Mme Leroux-Ribeyre*. 54
BENJAMIN-CONSTANT (Jean-Joseph). . *Paris conviant le monde à ses fêtes;* — plafond. 2
BLASHFIELD (Edwin-Howland). . . . *Les Cloches de Noël*. 14*
BONNAT (Léon). . . . . *Portrait de M. Renan*. 52
BOUGUEREAU (William). . . . . *Le Guêpier*. 4
BRAMLEY (Franck). . . . . *For of such is the Kingdom of heaven*. 58*
BRAMTOT (Alfred-Henry). . . . . *En Bateau*. 52

		Pages.
Breton Jules	*Souvenir de Douarnenez*	18
Brillouin (Louis-Georges)	*Les Prédictions de Nostradamus ou l'Almanach nouveau*	28
Brispot Henri	*Le Roi boit*	58
Brozik (Vaclav)	*Le Printemps*	62
Busson Georges	*Coachs arrivant au relay; — Bellevue*	18*
—	*Hallali de sanglier*	48
Cain (J.-A.-Georges)	*La nouvelle Acquisition; — Parme 1818*	34*
Cain Henri	*Chez la Tireuse de cartes*	38*
Chicotot (Georges-Alexandre)	*Mort de Pierre Corneille*	22
Chocarne-Moreau Charles-Paul	*Entre Amis*	16*
Coessin de la Fosse (Ch.-Alexandre)	*Le long du vieux chemin*	60
Cordova L.-F.-Pelez de	*Idylle*	12
Cormon Fernand	*Funérailles d'un chef à l'âge de fer*	56
Dameron Émile-Charles	*Culture des fleurs au cap d'Antibes en février*	28*
Debat-Ponsan (Édouard-Bernard)	*« A la Saint-Roch »; Vieille coutume du Midi*	16
Demont-Breton (Mme E. Virginie)	*La Trempée*	20
Ferraris (Arthur)	*Mich-Mich, le Singe savant*	38
Forbes (Stanhope-A.)	*« L'Armée du Salut »*	24*
Foreau Henri	*Douleur d'Orphée*	24*
Fritel (Pierre)	*Les Conquérants*	10*
Gardner (Mlle Elisabeth-Jane)	*L'Escapade*	20*
Girardet Jules	*Soir de bataille*	36
—	*A l'Échelle*	40*
Kiwchenko Alexis	*Le Triage des plumes*	36*
Lamy P.-Franc	*Le Renouveau*	30*
Laugée Désiré-François	*Les approches de l'Automne*	30
Lebayle Georges	*Les Tusculanes*	44*
Lefebvre J.-Jules	*Une Fille d'Ève*	42
Leloir (Maurice)	*Manon Lescaut*	40
Lorimer John-Henry	*Berceuse*	12*
Maignan (Albert)	*Carpeaux*	10
Maillart Diogène U.-N.	*Le Jeune néophyte chrétien; — IIe siècle*	8*
Marais (Adolphe)	*Au Retour*	34
Mélida Enrique	*Enfant perdu*	42*
Meyerheim Paul	*Ménagerie*	44
Morot N.-Aimé	*« Les Danses françaises à travers les âges »; — plafond.*	6
Ooms Karel	*Cupidon en chasse*	22*
Peel (Paul)	*Les Jumelles*	60*
Piot (Étienne-Adolphe)	*Printemps*	26
Réalier-Dumas Maurice	*Le Goûter sur l'herbe*	46
Souza-Pinto (José-Julio de)	*Réparation du bateau*	54*
Tattegrain (Francis)	*Entrée de Louis XI à Paris, 30 août 1461*	8
Tavernier Paul	*Retour de destruction*	48*
Thomas (Paul)	*Premières Communiantes*	50*
Toudouze (Édouard)	*Octobre*	62*
Vayson (Paul)	*Le Chemin du marché; — Vaucluse*	50*
Walker (James-Alexandre)	*En Batterie*	46*
Willems (Florent)	*La Convalescente*	14

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

		Pages.
Bastien-Lepage Émile.	*La Rentrée au village.*	84
Béraud Jean	*La Descente de croix.*	74
Blayn Fernand	*Loge d'artistes; — Fête de Saint-Cloud.*	76
Bretegnier Georges	*La Lecture de la Bible; — Pays de Montbéliard.*	72
Carrier-Belleuse Pierre.	*Arlequine; portrait de Mme B.; — pastel.*	86
Duez Ernest-Ange	*La Physique.*	88
Friant Émile.	*Le bon Chien.*	84
Girardet Eugène	*Le Muezzin de Bou-Saada annonçant l'heure de la prière.*	76*
Mesdag Hendrick-Willem	*Retour des Barques de pêcheurs.*	80
Montzaigle Edgard de	*Deux Amies.*	86*
Puvis de Chavannes Pierre	*L'Hiver; — panneau décoratif.*	68
Renan Ary	*L'Épave.*	78
Stevens Alfred	*L'Atelier.*	82
Tinayre Louis	*Une Patineuse; — gouache.*	80*

LA SCULPTURE

Barrias Ernest-Louis.	*Jeanne d'Arc prisonnière; — statue, marbre.*	90
Bartholdi Frédéric-Auguste	*Washington et Lafayette; — groupe, bronze.*	94
Gaudez Adrien.	*J.-B. Poquelin de Molière, tapissier; — statue, marbre.*	94*
Lombard Henry-Edouard	*Samson et Dalila; — groupe, marbre.*	90*
Mercié Antonin.	*Le Regret; — statue, marbre.*	92
Soulès Félix	*Enlèvement d'Iphygénie; — groupe, marbre.*	92*
Vidal Henri	*Le Paysan du Danube.*	96

Paris. — Typ. Chamerot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères. 2861.